



**Universidade de  
Aveiro**  
Ano 2010

Departamento de Comunicação e Artes

**Eugénia Vladimirovna  
Chvets**

## **Um pouco sobre o pedal**

### **Uma abordagem geral ao pedal e a sua implementação no ensino do piano.**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música do Ensino Vocacional, realizada sob a orientação científica da Doutora Nancy Louisa Lee Harper, Professora Doutora do Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de Aveiro

## **o júri**

presidente

**Prof. Doutor António Manuel Chagas Rosa**

Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro, por delegação de competências da Directora do Curso de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional

**Prof. Doutora Nancy Louisa Lee Harper**

Professora Associada, com Agregação, de Universidade de Aveiro  
(Orientadora)

**Prof. Doutor Luís Filipe Barbosa Loureiro Pipa**

Professor Auxiliar do Departamento de Música do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho

## **agradecimentos**

A todos meus amigos que estiveram ao meu lado a dar-me o seu apoio.

Um grande obrigado a Professora Doutora Nancy Lee Harper.

**palavras-chave**

Pedais do piano, uso de pedal, ouvido, pedal direito, pressionar, piano.

**resumo**

Este Projecto Educativo é uma síntese da informação encontrada sobre os pedais do piano e também uma abordagem mais aprofundada da sua introdução no ensino deste instrumento. Na parte de abordagem geral ao piano é referida de forma geral a evolução histórica dos pedais do piano, é explicada a função e a aplicação de cada um deles e por último são mencionados alguns factores que influenciam a sua utilização. Na parte referente à implementação do pedal no ensino do piano são referidos alguns passos a tomar antes e no momento da introdução desta matéria ao aluno. São apresentados alguns exercícios que podem ser aproveitados para estudo prático do uso do pedal. Para terminar são referidos alguns problemas que possam surgir com o uso do pedal.

**keywords**

Piano pedals, pedal use, hearing, right pedal, depress, piano.

**abstract**

This Educational Project is a synthesis of the information found about the pedals of the piano and also a deepened approach to its introduction in piano teaching. In the part of the overall approach to the piano, a general reference is made to the historic evolution of the piano pedals, with the function and application of each one of these made, and finally some factors that influenced their application are mentioned. In the part referring to the implementation of the pedal in piano teaching there are some steps to take before, and at the moment of, its presentation to the student. Some exercises that may be advantageous for practicing the use of the pedal are presented. To conclude, some problems, which can arise with the implementation of the use of the pedal, are mentioned.

# Índice

Índice.....	6
Introdução.....	7
Capítulo I.. A evolução dos pedais do piano.....	9
Capítulo II.. Os pedais e a sua função.....	13
2.1. O pedal esquerdo.....	13
2.2. O pedal do meio.....	14
2.3. O pedal direito.....	16
2.3.1. O pedal rítmico.....	17
2.3.2. O pedal harmónico/sincopado.....	18
2.3.3. O meio pedal.....	18
2.3.4. O pedal <i>vibrato/tremolo</i> .....	19
2.3.5. A remoção gradual do pedal.....	20
Capítulo III. Os condicionantes do uso dos pedais.....	21
Capítulo IV. O pedal e os jovens pianistas.....	24
4.1. As competências necessárias e os primeiros passos para uma boa introdução do pedal .....	25
4.2. Os exercícios.....	27
4.2.1. Exercícios de ataque harmónico do pedal direito.....	28
4.2.2. Passagens do repertório com a aplicação do ataque harmónico do pedal direito .....	33
4.2.3. Exercícios de ataque rítmico do pedal direito.....	34
4.2.4. Passagens do repertório com a aplicação do ataque rítmico do pedal direito .....	39
4.3. Eventuais problemas que podem surgir com a introdução da competência de uso do pedal.....	41
Conclusão.....	44
Bibliografia.....	47
Anexo A.....	49
Anexo B.....	64

## Introdução.

Os grandes pianistas, reconhecidos mundialmente, distinguem-se dos restantes pianistas pelo domínio do instrumento, conseguindo assim introduzir variadíssimos tipos de sonoridades nas suas interpretações e explorando todas as possibilidades que o instrumento nos oferece. Alguns dos efeitos proporcionados pelos grandes músicos não seriam possíveis sem o uso dos pedais do piano. Conhecer todos os pedais do piano e as suas funcionalidades bem como dominar todas as possibilidades que o seu uso oferece, são aspectos imprescindíveis para poder executar as obras de uma forma mais completa.

O objectivo deste trabalho é captar o essencial sobre o uso correcto do pedal. Divide-se este pequeno estudo em duas partes: a) explicação sobre a natureza e o funcionamento dos pedais e b) a sua implementação no ensino de piano, existindo aplicação em casos específicos, de natureza pedagógica ou didáctica. Numa primeira parte, é necessário abordar de forma geral o pedal, falando da sua evolução histórica, que considero muito importante para conseguir uma melhor *performance* das obras até aos finais do século XIX, explicando a funcionalidade dos pedais dos pianos de hoje, tanto os de cauda como os verticais, e também falando de factores que definem o uso do pedal nas obras. Para a segunda parte, é necessário abordar alguns dos passos que devem ser tomados antes e depois da introdução de competência do uso do pedal, apresentar alguns exercícios que podem ser usados para treinar a sua utilização, e mencionar os eventuais problemas que possam surgir com a introdução do uso do pedal. Alguns dos exercícios apresentados, são aplicados durante a aula aos alunos, um dos quais é um rapaz jovem, aluno de práticas de teclado, e outro, uma criança, aluna de iniciação. Os resultados desta aplicação são analisados e também são referidos os problemas que surgiram durante a introdução de competência do pedal nestes alunos e as estratégias de solução aplicadas.

A ideia para realização do trabalho sobre este tema surgiu de uma necessidade pessoal, como pianista e professora, de ter mais conhecimento sobre o assunto para poder promover um melhor ensino aos meus alunos e para pessoalmente poder dominar melhor o instrumento que toco.

O uso do pedal é uma ferramenta que ajuda a melhorar a nossa *performance*, que nos permite explorar melhor a sonoridade do instrumento, mas infelizmente muitas vezes não é dada a devida atenção no ensino das crianças, o que frequentemente resulta na sua má aplicação. Na maioria das vezes o professor tem tanta coisa para ensinar a um aluno, que a introdução de competência de uso do pedal fica esquecida ou então introduzida sem a devida atenção.

Muitos jovens pianistas quando confrontados com a necessidade de preparar uma obra e que não entendem ao certo o “como e quando” o pedal deve ser usado, ou optam pela eliminação

completa de uso do pedal, ou usam o pedal de uma forma errada que em vez de ajudar na sua execução a torna ainda mais confusa.

Este trabalho está organizado em quatro capítulos. Os primeiros três capítulos são dedicados a um panorama geral do pedal e baseados numa pesquisa bibliográfica feita acerca deste. Estes capítulos podem ser úteis tanto para professores de piano, como para qualquer pianista que quer aprofundar o seu conhecimento acerca do pedal. A escassa bibliografia disponível sobre o pedal dificultou a pesquisa. Também, alguns livros, que abordavam este assunto, já estão esgotados, facto que impossibilitou a sua consulta.

O quarto capítulo deste trabalho é dedicado à questão de implementação de uso do pedal no ensino de piano. Neste capítulo, são abordadas as questões de “quando e de que forma” deve ser introduzido o pedal. São apresentados alguns exercícios que podem ser usados pelo professor para treinar os ataques do pedal e também alguns trechos musicais que podem ser usados como uma fase transitória, antes de introduzir o uso do pedal em peças completas. Alguns dos exercícios são experimentados a nível prático com dois alunos e os resultados são analisados. Para terminar são referidos eventuais problemas que possam surgir com a introdução do uso do pedal e as soluções possíveis. Alguns dos problemas referidos foram detectados tanto na aluna de iniciação como no aluno de Práticas do Teclado.



## Capítulo I. A evolução dos pedais do piano.

É importante conhecer a história da evolução dos pedais do piano, não só pelo facto histórico de mudança que ocorreu no instrumento, mas acima de tudo, para poder aperfeiçoar a interpretação e performance das obras escritas pelos compositores até inícios de século XIX.

Segundo uma inscrição feita pelo Frederigo Maccoli, músico da corte em Florença, Bartolomeu Cristofori (1655-1731), em 1700, inventou o “arpi cimbalo del piano e forte”, o primeiro piano. Três dos seus pianos (construídos em 1720, 1722 e 1726) sobreviveram até hoje e estão expostos nos museus de Nova Iorque, Roma e Leipzig respectivamente. Dois destes pianos (de anos 1722 e 1726) possuem a possibilidade de deslocar manualmente o teclado de forma com que os martelos percuteam apenas uma corda em vez de duas existentes por cada nota.

Em 1740, Gottfried Silbermann (1683-1753), um construtor de pianos Alemão, colocou três comandos manuais nos seus pianos. Um deles, ao ser accionado, permitia o deslocamento do teclado de forma que os martelos percuissem apenas em uma das duas cordas que as notas tinham. Os outros dois comandos eram responsáveis pelo levantamento dos abafadores, um pelo levantamento dos abafadores de cordas graves, outro pelo levantamento dos abafadores das cordas agudas. Estas maneiras de alterar a sonoridade dos primeiros pianos eram bastante desconfortáveis, visto que eram accionados manualmente o que obrigava o musico tirar a mão do teclado.

Em Londres, Johann Cristoph (Johannes) Zumpe (1726-1790), construtor de pianos quadrados e discípulo de Silbermann, pianos que tinham cordas na posição horizontal dispostas na diagonal numa caixa rectangular, sendo mais compactos e mais acessíveis que os pianos de cauda, por volta de 1767 tinha nos seus pianos dois comandos manuais para levantar os abafadores de cordas agudas e graves de forma separada. Em 1769, Zumpe adiciona aos seus pianos mais um comando manual chamado *buff*. Este comando manual, ao ser accionado, pressionava um pedaço de couro de búfalo contra as cordas, proporcionando desta forma uma sonoridade mais abafada com um efeito sonoro de *pizzicato* dos violinos.

Em 1771, Americus Backers (m.1778), construtor de pianos ingleses e também discípulo de Silbermann, exibiu em Londres um *Forte Piano*, o antecessor do piano de cauda moderno. Este piano possuía dois pedais incorporados nas duas pernas frontais do piano: o pedal da perna esquerda com efeito de *una corda* e o pedal da perna direita que permitia o levantamento de todos os abafadores sem ser preciso recorrer ao uso das mãos nem dos joelhos.

Por volta de 1790, em Alemanha e Áustria, os pianos de cauda e os pianos quadrados

continuavam a ser construídos com um ou mais mecanismos que alteravam a cor da sonoridade do instrumento. Estes mecanismos podiam ser accionados pelos comandos manuais ou pelas alavancas activadas recorrendo ao uso dos joelhos. O comando manual ou alavanca forte ao ser activada proporcionava o levantamento de abafadores de todas as cordas. Enquanto o comando manual ou alavanca nomeada piano ou *sourdine* ao ser accionado produzia um efeito de som mais suave, mais abafado, devido a inserção de um pano entre o martelo e a corda. O comando manual ou alavanca alaúde ou harpa, depois de ser accionada produzia o efeito sonoro de um alaúde, esta sonoridade era de bastante curta duração. No final dos anos 1790, apareceu um comando manual intitulado *bassoon*. Este comando manual ao ser accionado pressionava uma tira de seda ou de pergaminho muito fino contra as cordas graves do instrumento, produzindo assim um efeito de zumbido.

Em França, uns anos antes de viragem do século XVIII para o século XIX, os construtores de piano abandonaram o uso de comandos manuais nos seus pianos quadrados, para adoptar o uso de alavancas accionadas com os joelhos. Sébastien Érard (1752-1831), por volta de 1796, dispunha nos seus pianos três pedais, o pedal esquerdo, o pedal direito e o pedal moderador. O pedal moderador, ao ser accionado, activava a introdução de uma tira de pano ou de feltro entre os martelos e as cordas, o que resultava numa diminuição de sonoridade. Alguns dos seus pianos tinham também o comando manual de *buff*. O piano de cauda construído pelo Erard, e oferecido ao Beethoven em 1803, tinha quatro pedais: o pedal esquerdo, o pedal moderador, o pedal direito e o pedal chamado harpa que, ao ser accionado, produzia o efeito de *pizzicato*.

Em Inglaterra, John Broadwood (1732-1812), por volta de 1806, começa a fazer os pianos de cauda com três pedais: um pedal *una corda* e dois pedais para levantar os abafadores. Nestes pianos, os dois pedais de abafadores serviam para levantar, de forma separada, os abafadores de cordas agudas e os de cordas graves. Visto que isso impossibilitava o uso dos três pedais ao mesmo tempo, passado algum tempo para que os dois pedais que accionavam o levantamento dos abafadores foram reduzidos num pedal só. Este pedal era um pedal dividido ao meio, para poder continuar a promover um levantamento separado dos abafadores das cordas graves e agudas.

O construtor de pianos Alemão/Austríaco Conrad Graf (1782-1851), até por volta de 1825, dispunha nos seus instrumentos cinco pedais: o pedal esquerdo, o pedal *basson*, dois tipos de pedais moderador e o pedal direito. Até ao ano 1835, os seus pianos passaram por mudança e um dos pedais moderador foi oprimido, deixando assim os seus pianos com quatro pedais. Mais mudanças foram feitas e, em 1839, o numero dos pedais reduziu até três, sendo eles o pedal esquerdo, o pedal moderador e o pedal direito.

Após todas as mudanças referentes à aplicação de diferentes mecanismos de alteração sonora ocorridas nos pianos pela toda a Europa nos meados do século XIX. Alterações iniciadas

pelos comandos manuais e alavancas accionadas pelos joelhos. A maioria dos pianos de cauda e dos pianos verticais, que maioritariamente substituiriam os pianos quadrados, dispunham de dois pedais, o pedal esquerdo e o pedal direito.

Nesta altura, a única mudança significativa que ocorreu, na evolução do mecanismo de pedais, foi a invenção do pedal que podia prolongar a sonoridade de notas de uma forma selectiva. Este mecanismo foi exibido em Paris, em 1844, pelo Jean-Louis Boisselot (1782-1847), construtor de pianos francês. Outros construtores adoptaram esta ideia e foram desenvolvidos vários mecanismos com a intenção de obter o mesmo efeito. Mas, a ideia não foi expandida por muitos. Desta forma, só em 1874 e patenteado pela marca fabricante de pianos Steinway, surgiu o mecanismo que permitia sustentar as notas cujos abafadores estivessem levantados no momento em que o pedal fosse pressionado: o pedal do meio que aparece em pianos de hoje. Apesar de existirem pianos que não dispõem de pedal do meio, tendo apenas dois pedais, maioritariamente os pianos de hoje apresentam o pedal do meio com a função de *sostenuto*. Actualmente, alguns fabricantes de pianos verticais utilizam o pedal do meio para abafar a intensidade sonora mais que o pedal *una corda*. Esta funcionalidade permite tocar em situações onde a intensidade sonora normal não é desejada.

Apesar de se terem estabilizado, após tanta evolução e aperfeiçoamento, os três pedais do piano durante algum tempo, a sua evolução não acabou.

Em 1987, Paolo Fazioli (n. 1944), que deu seu apelido à marca fabricante de pianos italiana, lançou o maior piano de cauda até então conhecido, o F308. Este piano apresenta quatro pedais: os três pedais habituais e um quarto pedal. O quarto pedal reduz a profundidade de tecla, facilitando a execução de *glissandos*, passagens técnicas rápidas, o ataque de *legato*. Por além de mudança de profundidade do teclado, todos os martelos são posicionados mais perto das cordas, de forma a percorrerem uma distancia menor quando a tecla é tocada, resultando numa redução de intensidade sonora, mas sem alteração do seu timbre.

Mais tarde, uma marca fabricante de pianos Australiana, *Stuart and Sons*, que também introduziu em seus pianos um quarto pedal, chamado *dolce pedal*, que ao ser accionado reduz a distância entre os martelos e as cordas, diminuindo assim a intensidade sonora. Este pedal, segundo o construtor, dá uma maior controlo sobre a cor, a textura e intensidade do som do piano.

Em 1988, em França, foi construído primeiro protótipo do *pédale harmonique*, o pedal harmónico, inventado pelo Denis de la Rochefodière, um quarto pedal para pianos de cauda e para pianos verticais. Em 2006, foi exibido em Frankfurt o piano de cauda de Wendl & Lung com este quarto pedal, o pedal harmónico, recebendo críticas muito positivas. Este pedal pode produzir diferentes efeitos consoante a forma como for pressionado. Ao ser totalmente pressionado, todos os

abafadores são levantados, dando assim o efeito de *résonance*, o efeito igualmente obtido pelo pedal direito a qual estamos habituados. Por outro lado, o pedal harmónico pressionado até ao meio, levanta todos os abafadores das cordas. Os abafadores das teclas que estão a ser tocadas baixam quando o dedo abandona a tecla, enquanto os outros mantêm-se levantados, proporcionando assim o efeito de *rémanence*, ou a reverberação por simpatia.

## Capítulo II. Os Pedais e a sua Função.

### 2.1. O Pedal Esquerdo

O pedal esquerdo serve para mudar a cor, a qualidade e a intensidade do som produzido pelo piano. Nos pianos de cauda, ao pressionarmos o pedal esquerdo, o martelo é ligeiramente movido para a direita, de forma a percutir apenas duas cordas nas notas que dispõem de três cordas, uma corda nas notas que tem duas cordas, e nas notas graves que apenas têm uma corda grossa, o martelo não bate no meio da corda. Ao pressionarmos o pedal esquerdo podemos ver o teclado desviar-se ligeiramente para direita, tal como o martelo, o efeito resultante deste desvio de aparelho, é o som mais suave, menos brilhante e menos intenso.

Nos pianos verticais, o efeito sonoro produzido pelo uso de pedal esquerdo é menos perceptível do que o de piano de cauda. O processo que decorre no piano vertical quando o pedal esquerdo é accionado, é muito diferente ao do que acontece no piano de cauda. Nos pianos verticais quando é accionado o pedal esquerdo, os martelos aproximam-se da corda, de forma a terem um trajecto mais curto enquanto a tecla é pressionada. Desta forma a intensidade do som é reduzida, mas não a sua qualidade.

O pedal esquerdo é pressionado com o pé esquerdo. O efeito do pedal esquerdo dura enquanto o pedal é pressionado. Para voltar a ter a total intensidade do som, é apenas preciso levantar o pé do pedal, deixando assim os martelos voltar à sua posição original.

É necessário ter muita atenção quando queremos mudar subitamente do efeito que nos proporciona o pedal esquerdo, para uma sonoridade sem o seu uso. O libertar do pedal esquerdo não pode ser feito ao mesmo tempo que o ataque da nota cuja sonoridade queremos que seja total. A nota cuja total sonoridade é pretendida, pode ser apanhada no momento do deslocamento do teclado para a sua posição original. Desta forma a nota não terá a total sonoridade, e o efeito pretendido não será obtido. Sendo assim, o mais seguro é levantar o pé do pedal com alguma antecedência.

Os termos usados nas partituras para designar o uso de pedal esquerdo são:

- Inglês: *soft pedal, shift pedal, muting pedal.*
- Francês: *une corde, sourdine, la pédale sourde, petite pédale.*
- Alemão: *mit Verschiebung, mt einer Saite, mit Dämpfung.*
- Italiano: *sordino, una corda, u.c., sul una corda, poco a poco una corda.*

Para a libertação do pedal esquerdo os termos mais usados são:

- Italiano: *Tutte le corde, t.c., poco a poco tre corde.*

- Alemão: *ohne Verschiebung*.
- Francês: *tre corde, 3 cordes*.

Por vezes existem interpretações erradas do termo *senza sordini*, interpretando a expressão como uma indicação para tocar sem o uso de pedal esquerdo. Mas na verdade o termo *senza sordini* traduzido para português significa – sem abafadores. Na parte da obra onde aparece esta indicação, os abafadores não devem estar em contacto com as cordas. Isto é conseguido através do uso do pedal direito, que ao ser pressionado faz com que todos os abafadores das cordas sejam levantados. Desta forma, podemos concluir que o termo *senza sordini* significa - com o uso de pedal direito.

Alguns compositores indicam o uso de pedal esquerdo nas suas obras. Mas se o intérprete achar necessário aplicar o uso do pedal esquerdo para timbrar, mudar a cor e enriquecer com isso a obra, não havendo indicação para tal, o uso do pedal fica ao seu critério. O pedal esquerdo pode servir de grande apoio quando é necessário uma rápida e brusca mudança de *fortíssimo* para *pianíssimo*. Ou de *sf* para *piano*.

É importante que o uso do pedal esquerdo seja aplicado por necessidade de obter uma determinada qualidade sonora ou um efeito desejado. E não apenas como uma forma fácil de tocar na dinâmica de *piano*. O pedal esquerdo por além de proporcionar uma diminuição de intensidade da cor, cria uma mudança de timbre e não deve ser encarado como uma maneira rápida e segura de obter uma sonoridade em *piano*.

## **2.2. O Pedal do Meio.**

Muitos pianistas desconhecem o verdadeiro valor e a utilidade do pedal do meio nos pianos de cauda, e este nunca chega a ser devidamente aproveitado.

Quando o pedal do meio é pressionado até ao fundo num piano de cauda, ele sustenta a nota que está a ser tocada neste momento. Sendo assim, este pedal permite-nos a prolongar a nota pretendida o tempo necessário.

Para conseguir este efeito, é necessário manter as teclas das notas que queremos prolongar pressionadas, até ao momento em que carregamos com o pé no pedal do meio. O pedal apanha todas as notas cujos abafadores estiverem levantados no momento em que este é pressionado.

Se a nota que estiver a ser sustentada no momento, pelo pedal do meio, tiver que ser repetida logo de seguida, não é preciso largar o pedal para atacar a nota, ela irá soar. O pedal do meio não altera a qualidade ou intensidade do som, a sua função é unicamente ajudar a sustentar a nota. Sendo assim, se estivermos a sustentar uma nota com o pedal do meio e se precisarmos de voltar a

tocá-la, basta carregar na tecla e o som será produzido.

O pedal do meio não pode ser pressionado ao mesmo tempo com o pedal direito, visto que o pedal do meio sustenta todas as notas cujos abafadores estiverem levantados no momento em que este é pressionado. Tendo em conta que o pedal direito ao ser pressionado levanta todos os abafadores, a aplicação do pedal do meio resultava na sustentação de todas as notas do piano ao mesmo tempo.

Se a obra exigir o uso dos dois pedais (o direito e o do meio), isto é perfeitamente possível, é apenas uma questão de treino. A técnica do uso do pedal do meio é de rápida aprendizagem. O segredo é a velocidade de reacção e o treino. A tecla é pressionada, o seu abafador levantou, então num movimento rápido, o pedal do meio é pressionado até ao fundo com o pé esquerdo. Após o pedal do meio estar pressionado, já podemos passar a usar o pedal direito. Depois de a nota ter sido “apanhada” pelo pedal do meio, o uso de pedal direito ou esquerdo não irá interferir na sua prolongação. Tem de se ter muito cuidado ao segurar a nota pelo pedal do meio. Um ligeiro levantamento do pé do pedal, resulta no descer do abafador, o que por sua vez resulta na paragem da vibração da corda e o fim do som.

Enquanto o uso do pedal do meio necessita de um curto treino, o uso dos três pedais ao mesmo tempo exige ao pianista um treino mais prolongado. Visto que o pedal do meio tal como o pedal esquerdo, são pressionados pelo mesmo pé, no caso de surgir necessidade, o pé esquerdo terá que fazer uma certa ginástica. Neste caso, o pé direito fica normalmente posicionado no pedal direito. Por sua vez o pé esquerdo é colocado perpendicularmente ao pé direito, por forma a que a sua extremidade pressionará o pedal do meio e o calcanhar o pedal esquerdo.

Os termos referentes ao pedal do meio:

- Italiano: *Il pedale tonale*.
- Francês: *Prolongement, Pédale de prolongation, Prol. Ped.*
- Alemão: *Tonhaltepedal*.
- Inglês: *Prolonging pedal, Sostenuto pedal, Steinway pedal, sustaining pedal, S.P., tonal pedal, Ped.3.*

Tal como acontece com o uso do pedal esquerdo, algumas obras podem ser beneficiadas com o seu uso, mesmo sem ter as indicações.

Tendo em conta que o pedal do meio sustenta as notas cujos abafadores estão levantados, tem que se ter muita atenção ao escolher os sítios do seu uso, pois corremos o risco de sustentar mais notas do que é pretendido. Existem peças onde surge a necessidade de recorrer à ajuda do pedal do meio, devido à existência de nota(s) que devem durar um determinado tempo. Sendo impossível prolongá-las com os dedos, devido à necessidade de tocar mais notas e não podendo

recorrer ao uso do pedal direito - este irá proporcionar a sobreposição de notas e harmonias que não devem ser misturadas - logo a solução passa pelo uso do pedal do meio. Nos sítios onde existe densidade de notas, é preciso tentar encontrar o momento certo onde é possível apanhar levantado apenas o abafador da nota pretendida a ser sustentada e reagir com um pressionar rápido do pedal do meio. É muito provável que esta reacção súbita não seja conseguida logo à primeira. É necessário treinar num andamento lento o movimento do pé, como se fosse uma passagem técnica complicada. O bom emprego do pedal também é uma questão de treino técnico e acima de tudo, auditivo.

Existem obras onde se sente necessidade do uso do pedal do meio, mas é impossível fazê-lo sem sustentar notas indesejadas, visto que não existem lugares onde a nota pretendida possa ser “apanhada” pelo pedal. Neste caso, pode-se sustentar a nota pretendida antes de começar execução da obra. Para isso, antes de começar a tocar a obra, é pressionada de forma lenta e sem produzir o som, a tecla da nota a sustentar. Logo a seguir é carregado o pedal de meio, apanhando assim a nota pretendida. A tecla é libertada, e pode-se começar a executar a obra. Quando esta nota for tocada, ela soará e será sustentada até o pé ser levantado do pedal do meio.

Quando se decide recorrer ao uso do pedal do meio, tem de se verificar se há mesmo necessidade de usar o mesmo, caso haja possibilidade de prolongar o som com o pedal direito.

O pedal do meio nem sempre pode ser aplicado. Muitas vezes o andamento rápido, a densidade de escrita, a inexistência de pedal do meio em alguns pianos de cauda, etc., pode impossibilitar o seu uso.

O pedal do meio nem sempre tem a função de sustentar as notas. Na maioria dos pianos verticais a função do pedal do meio é completamente diferente da dos pianos de cauda. Na maioria dos pianos verticais o pedal do meio serve para abafar a sonoridade. Ao ser pressionado, o pedal acciona a introdução de uma espécie de pano entre as cordas e os martelos, isso altera drasticamente a intensidade sonora de um piano. O uso do chamado “pedal de estudo” não é muito aconselhado quando o objectivo é trabalhar a sonoridade, visto que altera muito a intensidade do som.

Existem muitos pianos de cauda e pianos verticais que apenas têm dois pedais, o pedal esquerdo e o direito.

### **2.3. O Pedal Direito**

O pedal direito traz com o seu uso um leque de efeitos e possibilidades para um pianista explorar. O seu uso oferece a possibilidade de ligar uma sonoridade a outra, tanto de notas singulares, como de oitavas, dos acordes, etc. O uso do pedal direito permite ligar numa só harmonia notas muito distantes umas das outras, mas que devem soar juntas. Permite prolongar a



sonoridade das notas de baixo que não podem ser seguradas pela mão esquerda, pois ambas as mãos são necessárias num registo mais agudo. O pedal direito ajuda a conseguir o efeito de *legato*, quando é impossível fazê-lo apenas recorrendo ao *legato* dos dedos. O uso do pedal direito permite realçar os tempos fortes. Permite a obtenção de diferentes efeitos sonoros, como um efeito de névoa, de murmúrio, de brilho. Permite juntar as harmonias que não podem ser juntas recorrendo apenas ao uso dos dedos. Ajuda a reforçar as dinâmicas, tanto de forte como conseguir um efeito de *diminuendo*. Permite um efeito contrastante quando o mesmo motivo é repetido muitas vezes. Acentua a diferença entre *legato* e *staccatto*, e realça os acentos. Visto isto, o pedal direito é uma ferramenta muito importante nas mãos de um pianista, que possibilita uma *performance* mais diversificada, mas rica e mais elaborada.

O pedal direito pode ser aplicado de várias formas na mesma passagem melódica, proporcionando assim efeitos completamente diferentes. Basta atrasar um pouco o levantamento do pé e as notas serão misturadas num pedal, e se não carregar no pedal junto com a nota, o efeito sonoro pretendido já não será o mesmo. Várias formas de aplicar o pedal direito resultam em vários ataques do mesmo. Existem diferentes tipos de ataque do pedal direito, cada ataque funciona de forma a produzir um determinado efeito pretendido pelo músico.

### **2.3.1 O Pedal rítmico.**

É um tipo de ataque do pedal direito que tal como o seu nome indica é usado consoante o desenho rítmico da obra. Neste tipo de ataque do pedal direito, os movimentos do pé e da mão são sincronizados. Quando o dedo pressiona a tecla, ao mesmo tempo o pedal é pressionado pelo pé. O ataque do pedal rítmico é usado em peças de carácter de dança (marcha, polaca, valsa, polca, etc), são peças muito rítmicas. Isso não significa que o pedal rítmico é apenas usado neste tipo de peças, o seu uso é possível em todas as obras.

O uso do pedal rítmico realça o tempo forte da obra, ajuda a salientar a clareza da pulsação. Ajuda a realçar as diferenças de articulação, dos ataques de *sf* e os acentos. O pedal rítmico pode ser um grande suporte para ligar o baixo distante aos acordes. Muitas vezes, existem partes da obra onde há uma nota no baixo seguida por acorde e não há nenhuma forma de os ligar sem existir uma ruptura de som. Nestes casos o pedal rítmico é uma ajuda preciosa para proporcionar a ligação necessária. E para além de ajudar a ligar o baixo ao acorde, o pedal proporciona o ênfase no tempo forte e a leveza nos tempos fracos.

Qualquer tipo de ataque do pedal direito tem de ser bem controlado pelo ouvido. O pedal rítmico não é excepção. Este ataque não pode ser apenas trabalho em simultâneo com o pé e com as mãos. Deve haver um cuidado muito grande para o pedal ser uma ajuda para conseguir um certo

efeito e não apenas um movimento mecânico do pé.

### **2.3.2 O Pedal harmónico/sincopado.**

Ao contrário do ataque rítmico do pedal direito, que é pressionado ao mesmo tempo que o dedo pousa na tecla, no ataque harmónico, o pé carrega no pedal momentos depois da tecla ser pressionada pelo dedo. Neste tipo de ataque do pedal direito, primeiro é feito o movimento da mão e depois o pé carrega no pedal. Após o pedal estar carregado, a mão levanta para voltar a pressionar a tecla e produzir o outro som. Quando a mão desce novamente, o pedal é libertado e pressionado momentos após o som ser produzido. Sendo assim, podemos verificar que no ataque do pedal harmónico o movimento da mão e do pé é sempre oposto.

O pedal harmónico ajuda a ligar sons uns aos outros, tornando possível uma condução melódica mais fluente. Ajuda a conseguir o efeito do ataque do *legato* dos acordes, das oitavas e das passagens que devem ser tocados *legato*, onde é impossível atingir este efeito recorrendo apenas ao uso dos dedos.

Se o pedal harmónico está a ser usado numa peça, ou numa passagem lenta, tem de se ter muita atenção na forma como é feita a sua mudança. Isto é, a velocidade com qual o pedal é levantado e pressionado, uma vez que as cordas do piano não são todas iguais, variando de comprimento e largura consoante o registo. É necessário um contacto mais prolongado do abafador com a corda do registo grave, do que com a do registo agudo, para parar a sua vibração. Se a mudança do pedal for feita muito rapidamente o abafador terá um contacto muito breve com as cordas, isso poderá resultar na continuação de som de algumas notas, e consequentemente numa mistura de harmonias.

Deste modo é necessário ter atenção à forma como é aplicado o pedal, controlando o resultado auditivamente.

### **2.3.3 O Meio Pedal.**

É mais um tipo de ataque do pedal direito. O termo meio pedal pode induzir em erro, sendo interpretado como o uso do pedal direito carregado o pedal apenas até ao meio. Mas é uma interpretação errada.

O ataque de meio pedal consiste num movimento rápido do pé na mudança do pedal. O pé nunca sai do pedal, e o pedal é levantado e pressionado instantaneamente, apenas para permitir um rápido contacto dos abafadores com as cordas. Este contacto faz com que as cordas mais finas parem de vibrar. As notas mais graves, cujas cordas são mais grossas, não deixam de vibrar com um rápido toque dos abafadores. O seu som fica ligeiramente menos intenso, mas não desaparece.

Quando estamos perante uma peça ou passagem, onde encontramos acordes ou notas no registo grave que têm de ser sustentados. Enquanto na mão direita existem muitas notas, ou acordes que não podem ser misturados pelo mesmo pedal. Neste caso recorremos a uso do meio pedal. O seu uso possibilita a prolongação de uma nota no baixo durante várias mudanças harmónicas nos agudos, sem proporcionar misturas. Para isso são feitas várias mudanças rápidas do pedal. O pé tem de executar movimentos velozes, que são feitos consoante a mudança de harmonia, para evitar misturas.

O meio pedal é uma solução quando numa peça ou passagem temos que sustentar o baixo, mas precisamos de ambas as mãos para tocar noutra registo.

O meio pedal pode ser usado para “limpar” o pedal sujo. Isto é, quando o pedal é usado, pode acontecer uma sobreposição de harmonias que não deviam ser misturadas. Este resultado é chamado de pedal “sujo”. Em vez de continuar com o pedal pressionado e deixar soar uma mancha de notas misturadas, ou em vez de largar o pedal, na tentativa de livrar desta mistura e de repente ficar num ambiente notavelmente mais seco e vazio. É aplicado o uso do meio pedal. Um rápido movimento do pé que permite a continuação da sonoridade das notas graves, sem as vibrações das notas das harmonias estranhas, que desta forma “limpa” o pedal anteriormente “sujo”.

Para melhor entender o funcionamento do meio pedal, pode-se fazer um exercício. Num piano de cauda, para melhor visualização dos abafadores, é tocado um acorde em forte, que envolve notas do registo grave e do agudo. Após a execução do acorde é pressionado o pedal até ao fundo. É notável a mudança da cor do acorde que ocorre com a aplicação do pedal. Num movimento rápido do pé é mudado o pedal. Neste momento ocorre um rápido movimento dos abafadores a tocar nas cordas. Após esta mudança do pedal, pode-se reparar que o baixo continuou a soar enquanto as notas graves foram abafadas.

#### **2.3.4. O Pedal *vibrato/tremolo*.**

Mais um tipo de ataque do pedal direito. Este ataque consiste em movimentos contínuos e rápidos de mudança do pedal. O pé é movido de forma tão rápida que parece estar a vibrar. O pedal neste tipo de ataque não é pressionado até ao fundo, basta apenas pressiona-lo até ao meio.

O pedal *vibrato* proporciona um efeito de ressonância, de movimento, uma espécie de névoa usado numa dinâmica de *piano*. Proporciona também uma cor brilhante, quando uma passagem técnica precisa de ser apoiada pelo pedal. Mas deve haver um cuidado especial para o pedal não proporcionar uma mistura de harmonias e de notas.

O efeito deste ataque é conseguido pelo constante movimento rápido dos abafadores, que ora se afastam das cordas percutidas, ora tocam rapidamente nelas. Neste tipo de ataque do pedal

direito, tal como no do meio pedal, o pé nunca pode sair do pedal. É um ataque que precisa de treino para ser dominado. Até ser adquirido habito no seu uso, este ataque poderá ser um desvio de atenção do pianista das mãos para os pés.

O pedal *vibrato* pode aparecer indicado pelos compositores com o termo *flutter*.

### **2.3.5. A remoção gradual do pedal.**

Este tipo do ataque do pedal direito é aplicado, quando o efeito desejado é de *diminuendo* no final da frase ou da peça. Este ataque é constituído por uma suave e lenta retirada do pé do pedal direito. Isso resulta numa descida lenta dos abafadores e por sua vez um corte nas vibração das cordas. Como a libertação do pedal é gradual, os abafadores vão descendo paulatinamente e a vibração das cordas é travada de uma forma suave e progressiva. Se o pé for retirado repentinamente do pedal, o som é cortado do conseqüente contacto dos abafadores com as cordas.

Tal como o ataque do meio pedal, a remoção gradual do pedal deve ser treinada para proporcionar o efeito desejado.

### Capítulo III. Os condicionantes do uso dos pedais.

A particularidade do uso do pedal consiste em não haver padrões específicos que nos definam uma forma única e obrigatória do seu uso. A dificuldade do uso do pedal, está na necessidade de distinguir o carácter musical, entender a sua particularidade sonora e aplicar o pedal de forma a ajudar enriquecer a obra e nunca para a prejudicar. Não existe uma única forma de usar pedal, cada pianista é uma personalidade única que usa o pedal de uma maneira diferente da do seu colega.

Todos os pedais do piano existem para conseguir obter os efeitos sonoros que às vezes não podem ser obtidos apenas com as mãos. Mas o uso dos pedais tem de ser premeditado, calculado e treinado e não pode ser aplicado de forma aleatória e ocasional.

O estilo, a densidade de escrita, as dinâmicas, o andamento, o registo da obra, a condução melódica, o acompanhamento, a paleta sonora, tudo isso influencia e condiciona o uso dos pedais.

O uso do pedal varia da época em que a obra foi escrita. É claro que os compositores românticos, tais como Liszt, Rachmaninov, Chopin e outros, escreviam obras que exigem o uso complementemente diferente do pedal, do que os compositores do período Clássico como Mozart e Haydn, ou transitórios para o Romantismo, como o de Beethoven.

Se o pianista decidir aplicar o pedal nas obras dos compositores da época Barroca, o pedal tem de ser um apoio invisível. O seu uso nunca pode alterar a clareza da condução das várias vozes. Não pode alterar a sonoridade clara e definida. Não pode prolongar as notas que devem durar precisamente o tempo indicado pelo compositor. Uma vez que é usado, o pedal deve servir para ajudar na obtenção do *legato* e o seu uso deve ser curto.

Nas obras dos compositores clássicos, o uso do pedal deve ser aplicado com muita cautela. A escrita clara pode facilmente perder a transparência, se o pedal for aplicado de forma descuidada. Muitas passagens técnicas que devem ser tocadas de forma brilhante e leve, com uma aplicação errada do pedal podem facilmente perder a nitidez, tornando-se numa mancha de notas. O pedal deve ajudar a manter a pulsação. A ligar os baixos a acordes. Proporcionar uma cor suave, mas sempre de forma controlada, para não destruir o carácter da obra.

As obras dos compositores românticos permitem e exigem um uso de pedal mais evidente. As melodias vastas, apoiadas por harmonias ricas em sonoridade devem ser enriquecidas pelo uso do pedal. Os saltos do baixo, as acentuações, as complexas melodias e harmonias, as passagens técnicas que exigem *legato* de oitavas ou acordes, entre outros. Tudo isso exige o uso diversificado,

mais abundante e frequente do pedal. Mas, o uso do pedal deve ser aplicado com atenção, pois o risco de prejudicar a obra misturando harmonias, não desaparece.

O uso do pedal atinge o seu auge na música dos compositores impressionistas. A riquíssima paleta sonora do piano pode e deve ser ainda mais enriquecida pelo uso dos pedais. E com a possibilidade de sobreposição de harmonias e melodias proporcionada pelo seu uso.

O estilo da obra determina a abundância, ou então, pelo contrário, a restrição do seu uso. Mas isso não significa que todas as obras do estilo romântico pressupõem o mesmo uso do pedal. Cada obra possui um leque de características que a tornam única e ajudam ao pianista a perceber qual é a melhor forma de empregar o pedal. Desta forma, o estilo da obra define o uso do pedal na sua generalidade, enquanto as características da obra definem o seu uso de forma mais pormenorizada, mas particular. Mas nunca se pode esquecer que por mais variadas que podem ser as formas de usar o pedal, por mais que o seu uso varia de obra para a obra, é sempre necessário respeitar o estilo musical da obra.

Uma das características particulares da obra que influenciam o uso do pedal é o seu tempo, ou seja, a indicação do andamento. O uso do pedal numa obra de andamento lento, normalmente uma obra muito melódica, serve principalmente para proporcionar um colorido sonoro e também para apoiar a condução melódica e prolongar a sua sonoridade. Para não provocar a mistura de notas pertencentes à melodia ou do suporte harmónico, o pedal é frequentemente mudado, a não ser que o estilo da obra dite a mistura propositada de harmonia ou melodia.

Por outro lado, as obras de andamento rápido, raramente possuem melodias que necessitam de mudança de pedal em cada nota. As melodias de andamento rápido normalmente necessitam de um pedal curto para evidenciar acentos e *sf*, mudanças de diferentes ataques. Apoiar a condução melódica e harmónica, muitas vezes juntando num pedal várias notas sem proporcionar efeito de mistura e desafinação.

Outra característica da obra que influencia o uso do pedal nesta, é a sua textura de escrita. Quanto mais densa for a escrita da obra, mais cuidadosamente o pianista tem de escolher o tipo de pedal a usar e os sítios onde realmente ele deve ser usado.

Mais uma vez é necessário mencionar que as características particulares da obra que influenciam o uso do pedal nesta, ajudam a entender melhor a sua aplicação. Mas antes delas, vem o estilo da obra. Sedo assim, na textura polifónica o uso do pedal depende directamente do estilo ao qual a obra pertence. Pois o emprego do pedal nas fugas escritas por Shostakovitch é totalmente diferente do das fugas de Beethoven, que aparecem nas suas sonatas. O mesmo acontece na textura homofónica, onde as obras de Mozart são apoiadas pelo pedal de forma completamente diferente do que as obras de Liszt.

As indicações de dinâmica são a outra característica que influencia o uso do pedal. Por exemplo, uma passagem formada por uma escala cromática, tocada numa dinâmica de *forte* num só pedal vai proporcionar um efeito desagradável, uma desafinada mancha sonora. Agora se a mesma passagem, com o uso do mesmo pedal, for tocada em dinâmica de *piano*, o efeito proporcionado será totalmente diferente, um efeito de neblina, tão usado pelos impressionistas.

O uso do pedal ajuda a proporcionar uma sonoridade mais brilhante, quando aplicado nos fortes, e se for bem aplicado, um efeito de *diminuendo* nos pianos. O pianista tem de estar pronto para experimentar diferentes tipos de ataques de pedal, para poder encontrar o mais adequado para o efeito sonoro pretendido. Mas para isso, primeiro tem que ser bem definida a imagem sonora que o músico pretende obter da obra, para poder trabalhar o uso do pedal ao encontro de tal sonoridade.

Outra característica, não menos importante que as anteriores, é o registo da obra. O uso do pedal nos registos graves é muito diferente ao dos registos agudos. O facto, das cordas do registo grave serem muito mais grossas que as do registo agudo, significa que para parar a sua vibração o abafador terá de permanecer mais tempo na corda do baixo do que na do agudo. É necessária uma mudança frequente do pedal, possivelmente após cada nota, quando aparece uma frase melódica no registo grave, para prevenir a mistura de notas. Essa mudança do pedal deve ser feita de forma a permitir que os abafadores fiquem em contacto com a corda durante algum tempo. Visto que, se for uma mudança muito rápida do pedal e os abafadores apenas tocarem levemente na corda, esta, sendo muito grossa continuará a vibrar, ficando assim misturada com o nota seguinte. Por outro lado, se a mesma melodia for tocada no registo agudo, uma mudança rápida do pedal (proporcionando um contacto rápido de abafadores com a corda) será suficiente para parar a sua vibração, não havendo assim misturas indesejadas.

Cada nova obra aprendida pelo pianista necessita de uma procura e decifração de ataques que serão usados. Na busca de uso correcto de pedal numa obra, em primeiro lugar está o estilo musical o qual a obra pertence. De seguida todas as suas características particulares. Mas, visto que o uso do pedal depende directamente do controlo auditivo, é necessário que o pianista tenha uma imagem sonora definida da obra, para poder encontrar a melhor maneira de usar o pedal nesta obra.

## **Capítulo IV. O Pedal e os jovens pianistas.**

Ao ensinarmos a criança a diferenciar uma boa sonoridade de uma má, apelamos sempre a sua capacidade auditiva. Explicamos o movimento de mão que ela terá de fazer para produzir um som de uma boa qualidade, mas o papel principal nesta produção sonora é desempenhado pelo ouvido. Inicialmente temos que insistir no movimento correcto da mão para produzir um bom som, mas após alguma insistência e trabalho de repetição, o movimento torna-se automático, o ouvido por outro lado terá que controlar o resultado deste movimento automatizado para sempre.

No uso do pedal acontece a mesma coisa. São introduzidos e explicados os diferentes pedais e os diferentes tipos de ataque. O aluno deve entender que o processo mecânico num tipo de ataque é constituído pelo pressionar do pedal ao mesmo tempo que a nota é tocada. Enquanto noutro tipo de ataque primeiro tem que se ouvir a nota e só depois o pedal é pressionado pelo pé. Mas todo o tipo de ataque do pedal tem de ser controlado auditivamente. É o ouvido do aluno que deve ser educado a prestar atenção a todo o tipo de mudanças sonoras e ao efeito que o uso do pedal provoca.

O uso do pedal não pode resumir-se num movimento do pé, que carrega e larga o pedal duma forma automática, porque existe indicação na partitura para o tal. O aluno deve ouvir a diferença da sonoridade que a aplicação do pedal providencia. Conhecer as possibilidades do pedal. Conseguir identificar as mudanças harmónicas da peça para não juntar notas num pedal.

Tal como o professor educa a competência auditiva do aluno para este não acentuar a segunda nota quando existem duas notas ligadas. Ou a conduzir uma frase melódica. Ou identificar e executar diferentes tipos de ataque. O uso do pedal também tem de ser ensinado e educado de forma a providenciar ao aluno uma ferramenta que lhe irá ajudar na sua performance.

O pedal deve ser um apoio e não uma coisa que o aluno não sabe bem como usar e quando aplicar. Se desde o início da introdução de aquisição de competência de uso do pedal, o aluno for habituado a ouvir todas as mudanças de cor do som resultantes de aplicação do pedal. Ser capaz de identificar todas as alterações harmónicas e aplicar bem o pedal consoante elas. Distinguir quando o pedal deve ser mudado para evitar a mistura de notas. Mais tarde, ao tocar as peças que exigem um uso mais elaborado e variado do pedal, ele saberá reagir consoante todas as pequenas alterações sonoras. Saberá controlar a aplicação do pedal, conseguindo adoptar a aplicação do pedal a mudança de acústica da sala e do piano.



#### 4.1.As competências necessárias e os primeiros passos para uma boa introdução do pedal.

O uso do pedal pode ser introduzido nas crianças bastante cedo. Mas para a sua introdução sucedida, é necessário que o aluno tenha adquirido o domínio de certas competências.

É importante que na altura de introdução do uso do pedal o aluno tenha adquirido o hábito de tocar com uma postura correcta ao instrumento. Que apresente uma sólida e correcta posição de mão. O aluno tem que dominar a competência do ataque do *legato*, para o uso do pedal não ser uma substituição de *legato* de dedos.

O aluno deverá possuir a competência de avaliação de qualidade sonora por ele produzida. O aluno deverá ser capaz de ouvir e distinguir bem, as mudanças harmónicas para poder controlar a aplicação do pedal de forma a não misturar notas e harmonias.

Outro factor que condiciona a introdução do uso do pedal é a altura do aluno. O aluno deve conseguir chegar com os pés ao pedal sem ter de alterar a sua postura ao piano. Se o aluno é baixo, para chegar ao pedal, ele terá de se sentar muito perto do teclado e mais baixo do que o costume, alterando assim a sua postura e a posição das mãos. Neste caso é preferível esperar algum tempo para que o aluno acresça. Ou então se o professor decidir que, mesmo sendo baixo, o aluno apresenta todas as competências para introdução do uso do pedal. E que a introdução de aquisição desta competência irá enriquecer e contribuir ainda mais para o actual desenvolvimento do aluno como músico. Neste caso, poderá ser recorrido ao uso do banco especial. Este banco para os pés é uma caixa metálica de altura regulável. Em cima da qual existem dois pedais (o pedal esquerdo e pedal direito), que ao serem pressionados activam umas alavancas que por sua vez carregam nos correspondentes pedais do piano. Este tipo de aparelho pode funcionar como uma solução temporal até ao aluno crescer.

Quando o professor decidir introduzir a competência do uso do pedal, é importante que o aluno se aperceba das possibilidades do pedal e a diferença audível que o seu uso provoca. Para isso o professor pode tocar diferentes peças, ou parte de peça, ou uma série de notas, com e sem aplicação do pedal, pedindo ao aluno identificar as diferenças que ele nota. Nestes exemplos musicais, o professor deve a) mostrar que o uso do pedal possibilita a junção de baixos longínquos, executados nos registos graves, com os acordes tocados nos registos médios; b) mostrar que aplicação do pedal torna possível a junção num ataque de *legato* de notas afastadas, que formam frase musical; c) demonstrar o prolongamento sonoro que ocorre quando o pedal é usado, tal como a mudança da cor e da intensidade do som. É melhor fazer esta demonstração num piano de cauda, visto que o aluno pode não conseguir identificar mudança de cor da sonoridade num piano vertical.

Tal como é crucial para o sucesso do aluno o professor introduzir e controlar o hábito de ter uma boa postura do corpo e uma posição correcta da mão. Para não haver problemas de tensão, para possibilitar uma boa fluidez técnica, *etc.* É também crucial e necessário desde início insistir numa posição correcta do pé no pedal.

Antes de deixar o aluno produzir o seu primeiro som com a utilização do pedal, é importante explicar a posição correcta do pé no pedal. O pé fica posicionado no pedal de forma a apoiar o peso da perna no calcanhar. A parte do pé que carrega no pedal é a parte *metatarsais*, ou seja, o “peito do pé”, a parte onde começam os dedos do pé, que possibilitará no futuro sentir e controlar a profundidade com qual o pedal é pressionado. É necessário mencionar que o pé só deve cobrir a parte mais larga do pedal, e nunca o pedal todo, pois isso irá impossibilitar o controle do pedal e irá criar tensão no pé visto que este ficará mal posicionado. Para cobrir apenas a parte mais larga do pedal, o pé fica posicionado de forma a ponta de pé estar um pouco inclinada para direita, ficando assim perfeitamente encaixada na parte larga do pedal.

É possível que o aluno no início terá dificuldade em encontrar a posição em que o peso da perna fica canalizado no calcanhar e irá sentir tensão na perna ao pressionar o pedal ou por apenas estar com o pé colocado nele. Para encontrar melhor esta posição sem tensão pode-se recorrer a um exercício. O aluno fica sentado no banco do piano de costas viradas para o instrumento, de forma a ter espaço e acima de tudo a melhor visibilidade dos seus pés. É pedido ao aluno meter o pé direito para a frente apoiando-se no calcanhar. Enquanto o resto do pé fica levantado, como se houvesse um pedal a sua frente. Depois é pedido ao aluno fazer o movimento rotativo do pé, continuando apoiar-se no calcanhar. O aluno apenas irá conseguir fazer o movimento rotativo do pé, sem ter dores e tensões, ao encontrar uma posição correcta do pé onde o ponto do apoio fica no calcanhar.

Após a questão da posição do pé ter sido abordada e ter sido encontrada a posição correcta do pé do aluno. É importante chamar a sua atenção ao facto que ao tocarmos uma peça com uso do pedal, o pé deve permanecer no pedal desde início até ao final da peça. Desta forma o aluno não precisa de estar a procura do pedal com o pé no meio da peça distraíndo-se da música. O pé está tranquilamente pousado no pedal desde início da obra, pronto a accionar o pedal quando for necessário. Alguns pianos tem o pedal posicionado de forma muito alta, fazendo com que o aluno fica com a posição do pé forçadamente alta e desconfortável, criando assim tensão. Nestes casos, pode-se recorrer ao uso de uma tábua ou lisa telefónica metida debaixo dos pés, de forma a diminuir a distância entre o chão e o pedal.

Uma vez introduzido, o uso do pedal deverá ser aplicado de forma sistemática. Visto que apenas desta forma o aluno vai poder adquirir o domínio desta competência. O uso do pedal não pode ser feito de forma casual. Como qualquer outra competência, para um bom entendimento do

seu funcionamento, o uso do pedal deverá ser aplicado de forma contínua. Até ser inteiramente compreendido, o professor deve controlar e inspeccionar o seu uso.

Desde a primeira aplicação do pedal feita pelo aluno, o professor deve insistir no lado sonoro do seu uso, e não apenas no lado mecânico. O aluno desde início tem de adquirir o hábito de ouvir com muita atenção e identificar a qualidade e diversidade de toda a paleta sonora por ele criada. De forma que, quando o pedal ser usado, o aluno poder distinguir se o seu uso está a enriquecer o som. E se o pedal está a ser bem aplicado, segurando apenas as notas pretendidas sem criar misturas erradas. Sendo assim, apesar do ataque rítmico ser mais fácil de executar, visto que o movimento do pé e da mão são simultâneos. É da aprendizagem e de aplicação do ataque harmónico que se deve começar o primeiro contacto com o pedal do aluno. Ao usar o ataque harmónico do pedal direito é mais fácil para o aluno aperceber-se de mudança sonora que ocorre quando o pedal é pressionado, visto que neste tipo de ataque, primeiro é atacada a nota e só depois é que é accionado o pedal.

Depois do domínio do ataque harmónico do pedal direito, tanto auditivo como mecânico, é introduzido o ataque do pedal rítmico.

Mais tarde quando o aluno já estiver a dominar os dois ataques principais, possuindo alguma experiência no uso do pedal, pode-se introduzir o uso do ataque do meio pedal. Mas esse ataque é abordado quando o aluno domina competências técnicas, apresentar uma maturidade emocional e toca repertório mais exigente.

A forma mais suave do aluno habituar-se ao uso mecânico de ataque do pedal. Poder ouvir e destacar bem as mudanças sonoras provocadas pelo uso do pedal, é através de exercícios. Visto que ao ser introduzido na peça já dominada pelo aluno, o uso do pedal vai alterar a imagem sonora até lá já bem definida. Sendo assim, é melhor o aluno primeiro habituar-se a usar o pedal em pequenos exercícios ou pequenas partes de peças escolhidas pelo professor.

## **4.2. Os Exercícios**

Os exercícios seguidamente apresentados são de ordem facultativa, apresentando um exemplo de material que pode ser usado para introduzir a competência de uso do pedal e iniciar a sua aquisição. Alguns dos exercícios foram experimentados com dois alunos no âmbito da minha Prática Pedagógica, realizada no ano lectivo de 2009 / 2010. Os exercícios nº 1 a 4 foram utilizados com ambos os alunos, enquanto apenas o 6º e 8º exercícios foram concebidos por um aluno e os outros ainda ficam para um futuro trabalho prático. A “Aluna A” foi uma criança de iniciação de piano, enquanto o “Aluno B” foi um aluno da disciplina de Prática de Teclado, ou seja, de

Instrumento Secundário. Os relatórios das aulas encontram-se nos Anexos.

São apresentados 10 exercícios, sendo cinco primeiros de ataque harmónico / sincopado do pedal direito e outros cinco de ataque rítmico. No final de cinco exercícios de cada ataque do pedal direito são apresentados partes de peças musicais. Estas podem ser tocadas por alunos para ganhar hábito de uso do pedal antes de o aplicar nas peças completas e mais complexas tocadas na aula.

Antes do início de qualquer exercício, é importante chamar a atenção do aluno ao facto que o pé deve permanecer em cima do pedal desde início até ao final do exercício, tal como acontecerá em qualquer obra que seja tocada com o uso do pedal.

#### 4.2.1. Exercícios de ataque do pedal harmónico:

##### Exercício 1.



Este exercício baseia-se no uso de teclas brancas, podendo começar de qualquer nota. O exercício também é aproveitado para treinar o ataque de nota com o uso do peso. O exercício é executado apenas com o terceiro dedo. Desta forma, o aluno não tem de se preocupar com a dedilhação, centrando toda a sua atenção no ataque com uma boa posição da mão, sem tensão e com distribuição do peso. E no efeito sonoro produzido primeiro pelo ataque de nota e depois pela aplicação do pedal.

Não existe definição de compasso, mas pode-se inicialmente contar em voz alta numa pulsação lenta até dois. Sendo um - o ataque de nota, e dois - o pressionar do pedal. Pode se imaginar a existência de uma pausa no acto de pressionar o pedal e deixar o aluno levantar a mão. Desta forma ele vai poder ouvir de melhor forma o efeito do pedal.

O pé deve estar posicionado no pedal antes de iniciar o exercício permanecendo nele posicionado até ao exercício ser finalizado.

O exercício serve para o aluno, ao tocar as notas longas, aperceber-se de alteração sonora provocada pelo uso do pedal. Permite ao aluno iniciar a aquisição e o treino da técnica de mudança do pedal. O aluno deve treinar a reacção de levantar o pé suavemente, deixando o pedal voltar a sua posição inicial, ao ouvir o som. Para depois de ouvir o som voltar a pressionar o pedal.

O exercício funciona a base de movimento contrário do pé e da mão. Quando a mão entra em contacto com a tecla, o pé liberta o pedal. Quando a mão está a preparar-se para deixar a tecla o

pé pressiona o pedal para prolongar o som.

O aluno deve ter cuidado para levantar o pé do pedal mal o dedo ataque a nota. Controlando com o ouvido para que não haja misturas de duas notas seguradas pelo mesmo pedal. Uma vez que o exercício é formado apenas por uma nota de cada vez, o aluno não deverá apresentar problemas em ouvir e controlar com o ouvido a boa aplicação do pedal.

No caso do aluno estar a executar muito bem o exercício e o professor achar necessário subir o grau de exigência, é possível fazê-lo. Continuando a tocar nas teclas brancas pode-se em vez de uma nota só, pedir ao aluno tocar o exercício em terceiras ou então em acordes. Continuando desta forma a trabalhar, por além de aplicação de pedal, a produção sonora com uso de distribuição do peso da mão.

Quando este exercício foi realizado pela primeira vez pela aluna A, a aluna apresentou certa dificuldade em fazer uma mudança do pedal no momento em que a mão ataca a nota seguinte. Isso levou a mistura de notas. Com o treino de realização do exercício em todas as aulas, sempre chamando a atenção no controle auditivo do som, o seu resultado foi muito melhor.

A execução deste exercício apresentou um desafio ao aluno B, o aluno teve bastante dificuldade em não misturar as harmonias e aplicar de forma correcta o pedal. Mas já na aula seguinte conseguiu realizar o exercício duma forma muito melhor.

## Exercício 2.



Este exercício baseia-se na execução lenta da escala cromática. O exercício pode começar de qualquer nota, não existindo qualquer obrigatoriedade. A escolha de nota inicial pode ficar à mercê do aluno.

Este exercício apresenta uma maior exigência quanto à atenção do aluno a mudança sonora. O facto do trecho ser constituído por meio tons torna mais evidente a mistura das notas que ocorre no caso de aluno não estar atento e estar a tentar fazer as coisas de forma meramente mecânica. Este exercício, tal como o anterior, é baseado no ataque do pedal harmónico, possibilitando assim uma mais clara noção de mudança sonora ocorrente quando o pedal é pressionado.

Neste exercício é usada a dedilhação da escala cromática, o que torna o exercício um pouco mais exigente, visto que baseia-se no ataque de dedo e não da mão toda. O ataque de nota é feito

pelo movimento de um dedo, que passado algum tempo deve sair de tecla de forma a deixar outro dedo atacar a tecla vizinha. As vezes pode existir certa tendência de aluno não levantar o dedo com a velocidade adequada, de forma que quando a segunda nota é atacada, a primeira ainda está a soar. Desta forma, neste exercício o aluno, por além de ter atenção a mudança do som, para não misturar um a outro. Deve também ter atenção para não deixar os dedos presos a tecla, quando estes já deviam ser levantados.

A execução deste exercício pela Aluna A, inicialmente não foi bem conseguida, uma vez que a aluna estava a dar muita importância a escala cromática que tenha acabado de aprender. Toda a sua atenção estava a ser desviada para a dedilhação e o uso de teclas pretas. Quando este exercício foi abordado noutra aula a aluna conseguiu realiza-lo de forma muito satisfatória.

A boa execução deste exercício pelo Aluno B foi dificultada pelo facto de aluno estar a a deixar os dedos nas teclas e isso provocar a mistura de notas. Mesmo se o pedal for aplicado de forma correcta, o facto de aluno não estar a levantar dedos das teclas no tempo indicado traz mistura de harmonias.

### Exercício 3.



Tal como nos exercícios anteriores, o objectivo deste exercício é trabalhar o ataque harmónico do pedal direito. Proporcionando ao aluno o habito e a experiência do seu uso, enfatizando sempre que o sucesso do seu uso baseia-se na atenção auditiva.

Este exercício, como os anteriores, pode ser iniciado de qualquer outra nota. O uso de notas escritas não é crucial, mas o valor rítmico das notas deve ser mantido. A dedilhação usada é 1º, 2º e 3º. O objectivo principal deste exercício é obrigar o aluno a ter uma reacção auditiva e física mais rápida.

O facto do exercício apresentar uma mudança rítmica que exige um movimento mais rápido da mão e do pé, pode desviar a atenção auditiva do aluno para o movimento. Isso por sua vez vai resultar na mistura das notas.

É necessário fazer o exercício de forma lenta, para o aluno ter tempo para reagir auditivamente a mudança sonora com o movimento do pé. E não o fazer de forma mecânica.

É necessário chamar atenção do aluno se houver mistura das notas que ele deixou passar estando demasiado envolvido no movimento do pé.

Tal como no exercício anterior, na execução deste exercício pode surgir o problema de aluno deixar os dedos “colados” a tecla demasiado tempo, de forma a apanhar com mesmo pedal duas notas.

Este exercício, em caso de necessidade de aumentar a dificuldade, também pode ser tocado em terceiras ou acordes, dependendo do resultado apresentado na execução do exercício na forma original.

Este exercício a ser introduzido na execução da Aluna A, trouxe bastante dificuldade, não conseguindo a aluna acompanhar o movimento da mão pelo movimento do pé. Foi optado pedir a aluna tocar a melodia para se habituar a sua sonoridade e depois acrescentar o uso do pedal. Isso resultou numa melhoria, mas o exercício não foi cumprido na perfeição.

Este exercício inicialmente mostrou ser um desafio para o Aluno B, visto que o movimento rápido exigido do pé não estava a acompanhar a mão. Mas, o aluno conseguiu obter um resultado muito positivo ao executar o exercício de forma extremamente lenta.

#### Exercício 4.



Este exercício, tal como o exercício nº1, por além de trabalhar a aplicação do pedal, paralelamente pode ser usado para trabalhar o ataque de produção sonora com uso de peso da mão.

Na contagem de um, a mão entra em contacto coma a tecla produzindo o som. Na contagem de dois, a mão é levantada e tranquilamente, num movimento suave de arco-íris, é transferida até a oitava superior. Neste exercício, mal o pedal é pressionado, a mão abandona a tecla para preparar o ataque seguinte, e mal o ataque é feito o pé levanta para não haver mistura de som.

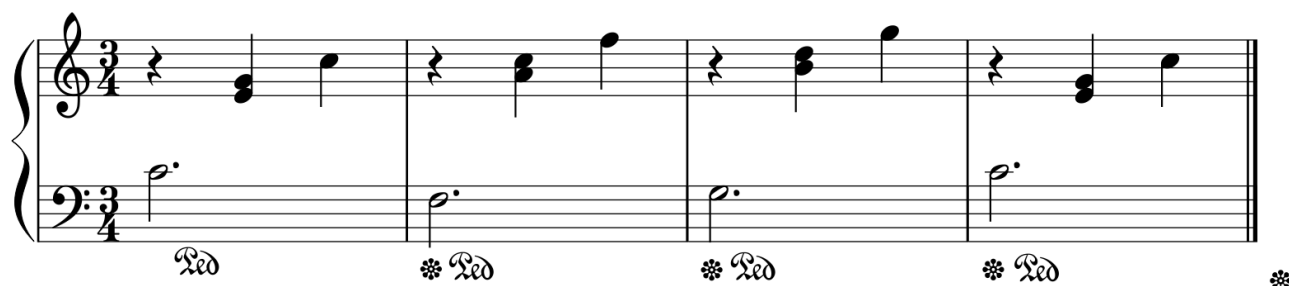
Na execução deste exercício pode surgir o problema do ataque dessincronizado da terceira. O aluno deve ter maior atenção auditiva na forma como é feito o ataque das notas.

Tal como nos exercícios nº1 e 3, se o professor achar necessário o grau de dificuldade pode ser aumentado tocando o aluno acordes em vez de terceiras. Ou diminuído apenas sendo produzida um nota de cada vez.

Este exercício, tal como os três anteriores, pode ser executado pela mão esquerda, mas para isso terá de começa duas oitavas abaixo de forma a não obrigar o aluno a tocar com a mão esquerda nos registos altos.

A execução deste exercício foi realizada de forma muito boa, conseguindo a Aluna A, aplicar o pedal correctamente controlando a sonoridade auditivamente.

### Exercício 5.



O último exercício do ataque harmónico do pedal direito, é o exercício mais complexo, pois envolve o uso das duas mãos. O baixo é sempre tocado com o 3º dedo. Enquanto na parte da mão direita as terceiras são tocadas com 2º e 4º e a nota no terceiro tempo é tocada com o 3º dedo, de forma a obrigar o aluno a levantar a mão do intervalo e fazer o ataque de nota com uso de peso da mão. É importante aplicar a dedilhação recomendada, visto que se esta não for cumprida, o aluno pode experimentar deixar os dedos no intervalo de terceira, tentando tocar a última nota com o 5º dedo. O que não permite atingir um dos objectivos, que é a produção de sonoridade com o uso de peso da mão e cria tensão na mão.

É importante fiscalizar se o aluno está a deixar a mão esquerda nas notas o tempo indicado e apenas a levanta para fazer o ataque seguinte. Ou a mão está a ser levantada do teclado mal o pedal é pressionado. Se isso acontecer, é importante chamar a atenção do aluno ao facto de pedal ser uma ajuda para o prolongamento do som. Mas não é substituição do dedo, e o facto de pedal ser usado não quer dizer que deixamos de cumprir o que está indicado na partitura. Como alternativa para obrigar o aluno manter a mão esquerda no teclado, pode ser pedido ao aluno tocar o exercício usando o pedal apenas a seguir da nota do segundo tempo.



#### 4.2.2. Passagens do repertório com aplicação do ataque sincopado do pedal direito:

##### Schumann – Coral (Álbum para a juventude op.68)

**Lento**

The musical score for Schumann's Coral (Álbum para a juventude op.68) is in 2/2 time, marked Lento. It features a piano (p) dynamic. The right hand plays a melody of half notes, while the left hand plays a bass line of half notes. The score is divided into four measures. The first measure has a right pedal attack (Ped) under the first half note. The second measure has a right pedal attack (Ped) under the first half note. The third measure has a right pedal attack (Ped) under the first half note. The fourth measure has a right pedal attack (Ped) under the first half note. The score ends with a fermata over the final half note.

O pedal nesta passagem de peça é aplicado após cada acorde, o ouvido do aluno tem de controlar que o pedal seja mudado no momento exacto em que o acorde seguinte é tocado de forma a não haver misturas harmónicas, mas também de forma a não ser mudado demasiado cedo fazendo com que a melodia seja interrompida.

##### Tetzel – Prelúdio.

**Moderato**

The musical score for Tetzel's Prelúdio is in 4/4 time, marked Moderato. It features a forte (f) dynamic. The right hand plays a melody of quarter notes, while the left hand plays a bass line of quarter notes. The score is divided into two measures. The first measure has a right pedal attack (Ped) under the first quarter note. The second measure has a right pedal attack (Ped) under the first quarter note. The score ends with a fermata over the final quarter note.

O pedal neste trecho é mudado consoante a mudança de harmonia, ou seja compasso a compasso, o pedal proporciona a junção de notas da mão esquerda ao acorde da mão direita.

### Tchaikovski – Funeral da boneca.

**Adagio**

ped \*      ped \*      ped \*      ped \*      ped

O pedal nos primeiros compassos é aplicado logo após o aluno ouvir acorde e é retirado no segundo tempo, no 3 e 4 compassos o pedal sincopado é aplicado logo depois de cada acorde.

#### **4.2.3. Exercícios do ataque do pedal rítmico.**

Quando é introduzido o ataque de pedal rítmico, o aluno deve ter uma preparação prévia em que: a) já está familiarizado com o ataque harmónico; b) já está habituado ao movimento do pé ser depois das notas; c) já sabe que o pedal harmónico prolonga as notas, muda a sua sonoridade, permite a junção de harmonias e ajuda a condução melódica tanto de notas como de acordes.

O professor deve explicar que no ataque rítmico do pedal direito, o movimento do pé e da mão acontecem de forma sincronizada.

O objectivo dos exercícios abaixo apresentados consiste em proporcionar o treino do uso correcto de novo tipo de ataque do pedal. Como também mostrar a variedade de função do ataque rítmico do pedal direito.

#### **Exercício 6.**

ped \*      ped \*      ped \*

*etc.*

Neste exercício, tal como em qualquer outro, o aluno acima de tudo tem de ter uma grande atenção auditiva, de forma a conseguir fazer aplicação do pedal correctamente.

Neste exercício, o pedal é aplicado nas notas que tem indicação de *legato*, para enfatizar a diferença entre o ataque do *legato* e *staccato*. É importante estar sempre a apelar ao uso do ouvido, chamar a atenção para as pequenas mudanças de cor do som.

Neste exercício o pedal é aplicado num movimento simultâneo com a mão. Quando a mão pressiona a tecla de nota debaixo de ligadura o pé pressiona o pedal, para depois levantar no momento quando a nota seguinte for executada. O exercício é feito de forma lenta, para permitir ao aluno ter tempo de executar bem os diferentes tipos de ataque da nota.

Pode surgir o problema de aluno não estar a fazer o ataque de *legato* de forma bem feita, acentuando a segunda nota, devido a aplicação do pedal estar a ser a prioridade. É necessário chamar a atenção do aluno ao efeito sonoro que o uso do pedal proporciona ao ser aplicado ao mesmo tempo com a nota, e que o seu uso não é para substituir o ataque de *legato* feito por dedos. São usados apenas o 1º, 2º e 3º dedos, de forma que o ataque de *legato* seja feito com o 3º e 2º.

Inicialmente, pode se usar o exercício como indicado, mas se o professor achar necessário subir o grau de dificuldade do exercício, podem ser alteradas as notas debaixo de ligadura de forma a obrigar o aluno fazer *legato* com outros dedos.

O grau de dificuldade pode ser subido ainda mais, e ser pedido tocar o exercício em terceiras.

A execução deste exercício pelo Aluno B foi bastante positiva. O problema surgido foi a acentuação da segunda nota de ligadura, uma vez que o aluno estava a dar mais atenção ao movimento do pé e não estava a dar atenção auditiva ao resultado sonoro. Este problema foi rapidamente resolvido quando o aluno começou a ter mais atenção auditiva.

Os exercícios de ataque rítmico não foram introduzidos na aluna A, visto que ainda é necessário melhorar a aquisição do ataque harmónico.

### Exercício 7



Este exercício, tal como o anterior, serve para aluno treinar o ataque do pedal rítmico. E para mostrar que o uso do ataque rítmico do pedal direito promove uma diferença mais acentuada entre os ataques de *staccato* e *legato*. Ao usarmos o pedal no ataque *legato*, o som torna-se mais cheio e o ataque curto de *staccato*, sem o uso do pedal, fica auditivamente mais seco.

Neste exercício a dificuldade aumenta um pouco devido ao facto de ser pedido o uso da aplicação do pedal durante as três notas ligadas. Isso faz com que o aluno tenha que aplicar o pedal ao mesmo tempo que o dedo carrega na tecla da primeira nota. Deixar o pedal pressionado durante a execução da segunda nota. E apenas libertar o pedal quando a tecla da terceira nota, que aparece escrita debaixo de ligadura, for pressionada.

É muito provável surgir o problema de aluno não estar a levantar devidamente rápido o pé, desta forma misturando as notas com o pedal. O facto do ritmo não ser bem cumprido também poderá trazer desagrado auditivo. A possível resolução é tocar o exercício muito lentamente, pedindo ao aluno fechar os olhos e concentrar toda a sua atenção na sonoridade produzida. Controlando auditivamente o momento onde o pedal deve ser levantado.

Também é preciso fiscalizar se o aluno está a levantar os dedos das teclas depois de acabar de tocar a nota, ou está a deixa-los pousados na tecla. Pode surgir mais facilmente esta tendência, uma vez que as duas primeiras notas ficam seguradas num pedal só. É necessário ter atenção a esta possibilidade e no caso de acontecer eliminar a possível formação de hábito incorrecto.

Este exercício também pode ser tocado com a mão esquerda. No caso do professor achar necessário aumentar a dificuldade, o exercício pode ser tocado em terceiras ou então em oitavas com as duas mãos. Isso pode trazer problemas de ataque dessincronizado.

### Exercício 8.



Este exercício, por além de proporcionar o treino do ataque rítmico, mostra outra sua possibilidade, juntar o baixo afastado a resto de harmonia.

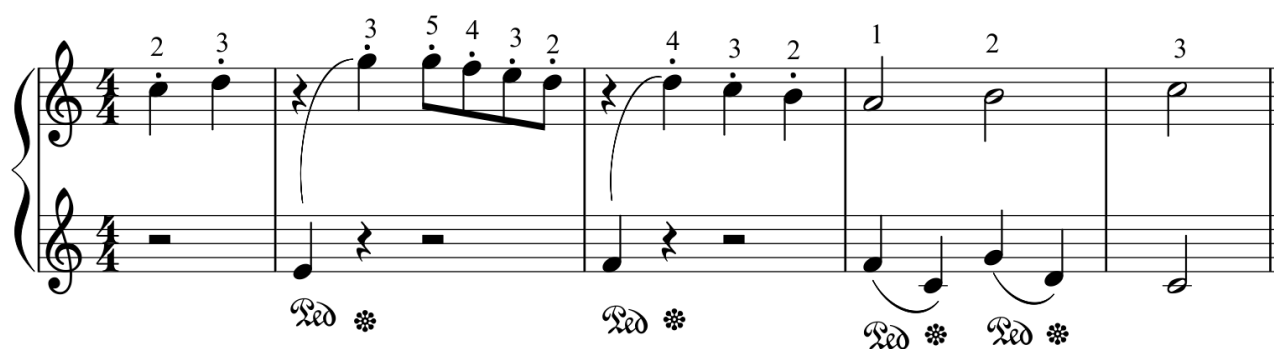
Neste exercício, o pedal é pressionado junto com o ataque de nota do baixo da mão esquerda

e logo a seguir é libertado quando é tocada a primeira terceira. A mão esquerda liberta a nota, quando o pedal é pressionado, de forma a conseguir tocar a terceira sem precipitar ou atrasar o seu ataque. Desta forma o aluno pode aperceber-se de como o pedal serve para ajudar a juntar notas afastadas umas a outras. Neste caso, o pedal, por além de juntar o baixo a harmonia, ajuda a dar ênfase ao primeiro tempo do compasso, proporcionando um carácter de dança ao exercício.

Neste exercício pode surgir o problema de precipitação de levantamento do pé do pedal antes de ser atacado o segundo tempo, desta forma não juntando o baixo a harmonia.

A execução deste exercício foi bastante bem conseguida pelo aluno B. O único problema apresentado foi o facto de aluno as vezes não esperar o tempo suficiente e largar o pedal uns momentos antes de atacar as notas do segundo tempo.

### Exercício 9.



Este exercício é mais complexo que o anterior. Consiste numa melodia onde o pedal é aplicado para ajudar a juntar notas da mão esquerda com as da mão direita, proporcionando um carácter de dança. O facto de começar com uma anacruse faz mais notável o efeito do tempo forte proporcionado pelo uso do pedal. O pedal é aplicado nas notas debaixo da ligadura.

Tal como em qualquer caso do uso do pedal, tem de haver um grande controlo auditivo. Neste exercício, tem de haver um cuidado para o ataque do pedal não ser antecipado, prolongando assim notas que não deviam ser prolongadas, e também para ser retirado na altura indicada para não juntar as duas notas num intervalo.

### Exercício 10.

The musical score for Exercise 10 is written in 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains six measures, and the second system contains four measures, beginning with a measure number '7' in the treble clef. The right hand (treble clef) plays a melody consisting of eighth and quarter notes. The left hand (bass clef) plays chords and moving lines. Pedal markings are indicated by 'Ped' and asterisks (\*) below the bass staff. In the first system, 'Ped' is marked at measures 1, 3, and 5, while asterisks are at measures 2 and 4. In the second system, 'Ped' is marked at measures 7 and 9, and asterisks are at measures 8 and 10.

Este exercício evidencia o papel importante que o pedal desempenha quando existe uma necessidade de juntar várias notas de mesma harmonia num acorde. Notas que não conseguem ser tocadas todas ao mesmo tempo.

É importante controlar para que o aluno não tente segurar todas as notas na mão esquerda, pois isso vai lhe criar a tensão. O objectivo deste exercício não é aumentar a extensão da mão do aluno, mas sim habitua-lo a aplicar o ataque rítmico do pedal direito. Educa-lo desde inicio ouvir de forma critica todas as sonoridades por ele produzidas e controlar o uso correcto pedal.

O problema que pode surgir neste exercício, é o levantamento antecipado do pedal quando aparece pausa na parte da mão direita. É preciso fiscalizar que o aluno levanta o pedal apenas quando aparecer a nota na mão direita no ataque do *staccato*.

As notas do acorde na mão esquerda podem ser todas tocadas apenas com o terceiro dedo de forma a evidenciar ainda mais o efeito do pedal.

#### 4.2.4. Passagens de peças com aplicação do ataque rítmico do pedal direito:

##### Schumann – Wilder Reiter ( Álbum para a juventude op.68)

**Allegro**

*mf* *sf*

*Ped* \*

O uso do pedal neste trecho torna ainda mais notável a diferença entre os ataques de *staccato* e *legato*. Enfatiza ainda mais o carácter da peça onde o efeito do cavalgar está tão presente.

##### Freitas – “Mimi”

**Allegro**

*f* *f*

*Ped* \*

Nesta passagem de peça o pedal é usado nas ligaduras, de forma a marcar o tempo forte da

peça e ajudar enfatizar os acentos do primeiro e quarto compasso.

### Mozart – Allegro

**Allegro**

The musical score is for a piece by Mozart, marked 'Allegro'. It is in 2/4 time and the key signature has one flat (B-flat major). The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 3, marked with a forte 'f' dynamic. The second system contains measures 4 through 7, marked with a piano 'p' dynamic. Below the first system, there are three pedal markings, each consisting of the word 'ped' followed by an asterisk (\*). The piano part in measures 1-3 shows a mix of legato and staccato passages, while in measures 4-7, it is primarily staccato.

Nesta passagem de peça o pedal rítmico ajuda a sublinhar a diferença entre ataque de *legato* e *staccato* proporcionando um ambiente de brincadeira a peça.

Depois de aluno ter ganho uma certa prática de uso de alguns ataques do pedal direito e ter adquirido o habito de coordenar o movimento entre as mãos e o pé, através de execução de alguns exercícios do pedal ou partes de peças, o professor já pode introduzir o uso do pedal nas peças que estão a ser aprendidas nas aulas.

Já foi anteriormente referido o facto de ser mais prático não aplicar o uso do pedal nas peças que já foram aprendidas pelo aluno. Uma vez que aluno já tem uma imagem sonora formada acerca de peça o uso do pedal irá provocar confusão, para conseguir usar o pedal de forma correcta nesta peça o aluno terá que demorar bastante tempo para se habituar a aplicar o movimento do pé até lá nunca usado nesta peça.

Não se pode considerar o pedal uma competência de fácil uso que pode ser aplicada no final, quando a peça já estiver bem aprendida, pronta a ser executada numa audição. Se a peça não for



estudada com o uso de pedal desde o início da sua montagem, a sua introdução na fase final irá provocar confusão, piorando a performance do aluno. Uma vez que o aluno irá centrar a sua atenção no movimento de pé deixando a peça ser tocada mecanicamente. Ou então continuará a dar atenção aos objectivos definidos pelo professor na peça, usando o pedal de qualquer forma provocando assim mistura de notas.

O mais correcto é aplicar o pedal nas peças que o aluno está a prender no momento. Onde o texto está lido, mas a imagem geral está a ser trabalhada. Esta altura é a melhor para introdução do uso do pedal. Visto que desta forma, o aluno ao estudar a peça, vai estudá-la desde início habituando-se a aplicar correctamente o pedal e educando o ouvido a controlar a sonoridade e treinar o aspecto mecânico também.

#### **4.3.Eventuais problemas que podem surgir com a introdução da competência do uso do pedal.**

Nesta tópico serão apontados os problemas que podem surgir com a introdução do pedal e algumas sugestões para sua possível resolução. Os problemas apresentados foram deparados na introdução do uso do pedal nos meus dois alunos acima referidos. Uma é aluna de iniciação com 9 anos de idade (Aluna A) e outro aluno é aluno de práticas ao teclado que recentemente completou os seus 18 anos (Aluno B).

O uso do pedal nestes dois alunos foi introduzido visto que na minha opinião os dois apresentavam condições necessárias para tal. A competência de uso do pedal foi introduzida no final de Fevereiro no caso do Aluno B, e na segunda semana de Março no caso da Aluna A.

Visto que o Aluno B é um adolescente que apresenta uma aquisição de certas competências mais rápido que a Aluna A foi possível introduzir por além do ataque harmónico o ataque rítmico também.

Ao introduzir a competência do uso do pedal nos alunos deparei-me com alguns problemas que considero importantes serem referidos, visto que podem ser problemas comuns com quais um professor pode ter de lidar na altura em que decidir introduzir o uso do pedal no seu aluno. Alguns dos problemas abaixo descritos também foram encontrados durante a minha pesquisa bibliográfica.

Um dos problemas que podem surgir com o uso do pedal é o movimento desnecessário do corpo. O aluno ao carregar no pedal acompanha o movimento do pé com o movimento do corpo, ou seja, todas as vezes que o pedal é carregado o aluno inclina o tronco para a frente imitando o movimento do pé. Este movimento desnecessário deve ser eliminado logo que for detectado no aluno. Como eventual solução pode se dar o exemplo visual de abafadores. Este exemplo é melhor ser feito no piano de cauda de forma a aluno poder visualizar os abafadores sem ter de se levantar É

pedido ao aluno carregar levemente no pedal, de forma a este apenas descer um pouco, e verificar que os abafadores, apesar de não estarem totalmente levantados, já não estão em contacto com as cordas. Depois o aluno pode pressionar o pedal de várias formas e ver que os abafadores sobem enquanto o pedal é carregado mais profundamente, mas existe um limite de sua subida onde por mais que o pedal seja carregado os abafadores já não subirão mais.

No caso da minha aluna de iniciação (Aluna A), este exemplo acompanhado com a aplicação prática eliminou o problema. O exemplo prático consistiu em pedir a aluna tocar uma nota e pressionar o pedal levemente, de forma a este descer muito pouco e depois tirar a mão do teclado, verificando que a nota fica prolongada mesmo que o pedal não seja totalmente pressionado.

Outro problema que pode surgir com a introdução do uso do pedal é a forma como este é pressionado. O aluno pode carregar no pedal de uma forma muito brusca, produzindo um som de batida, em vez de o pressionar com o pé de uma forma suave. É importante chamar a atenção do aluno, mal o problema é detectado. Explicar que o pé não bate, mas sim pressiona o pedal de forma a poder controlar a sua descida e subida. Uma forma que pode ajudar na resolução do problema é a execução de um exercício. É pedido ao aluno pressionar o pedal até ao meio, ou até um quarto do seu trajecto. A única forma de conseguir realizar correctamente este exercício é com o pé bem posicionado no pedal e pressionando o pedal de forma controlada. Se o aluno tentar fazer o exercício batendo bruscamente no pedal não irá conseguir controlar a profundidade da sua descida. Este problema foi detectado em ambos os meus alunos e a execução do exercício descrito ajudou a eliminação de má forma como o pedal era atacado.

Outro possível erro cometido pelo aluno confrontado com a aquisição de uma nova competência é o levantar do pé esquerdo quando o pé direito carrega no pedal. É necessário chamar a atenção do aluno ao facto que ao levantar o pé do chão deixamos de ter apoio necessário para termos uma boa postura e para podermos tocar em qualquer registo do nosso instrumento. A forma que ajudou a eliminar este erro apresentado pela minha aluna A, foi através de execução de um exercício. É pedido a aluna tocar qualquer coisa a sua escolha no registo mais grave do instrumento, estando com o pé direito posicionado no pedal e o pé esquerdo levantado do chão. Visto que não há apoio, não existe equilíbrio que possibilita a execução do exercício pedido.

É necessário fiscalizar a posição do pé dos alunos, mesmo que a posição correcta já tivesse sido discutida e encontrada. As vezes o aluno pode não prestar a devida atenção e começar colocar o pé mais fundo, cobrindo todo o pedal com o pé ou pelo contrário, metendo apenas os dedos do pé no pedal arriscando-se a escorregar.

Outro problema que eventualmente pode surgir é o levantamento das mãos antes do tempo. Isto é, as vezes o aluno aplicando o pedal no acorde final da peça deixa o pedal carregado

prolongando assim o som, mas levanta as mãos do piano. É necessário chamar a atenção do aluno que as mãos só deixam o teclado no final da peça quando a nota acaba de soar.

## Conclusão.

O piano, desde o seu aparecimento, tem passado por diversas transformações e consequentemente também os seus pedais. Inicialmente para proporcionar as mudanças sonoras do piano, recorria-se ao uso de comandos manuais. Isso não dava grande liberdade aos músicos, uma vez que eram accionados pelas mãos, obrigando o músico tirar a mão do teclado. Desta maneira, os comandos manuais foram substituídos pelas alavancas accionadas pelos joelhos. No entanto, estas alavancas não foram uma mudança definitiva, sendo substituídos mais tarde, pelos pedais.

Antes de se ter uniformizado, o uso dos três pedais como os conhecemos hoje, existiram outros, com diferentes influências na sonoridade. Tendo sobrevivido à filtragem do tempo, o pedal esquerdo, o pedal do meio e o pedal direito.

A evolução dos pedais do piano ainda continua. Existem fabricantes de pianos como a Fazioli e a *Stuart and Sons*, que introduziram nos seus instrumentos um quarto pedal, cuja aplicação altera a intensidade do som sem mudar o seu timbre. Por sua vez em França, foi inventado pelo Denis de la Rochefodière o “*pedal harmonique*”.

Os três pedais são uma ferramenta de apoio ao pianista e o domínio do seu uso possibilita uma *performance* mas rica, mais completa.

O pedal esquerdo oferece a possibilidade de diminuir a intensidade do som, alterando o seu timbre.

O pedal do meio, que ao contrário dos outros dois não aparece em todos pianos, ao ser aplicado sustenta a nota, cujo abafador estiver levantado no momento em que o pedal for pressionado.

O uso do pedal direito é o que oferece mais possibilidades. Para além de prolongar a nota, oferece uma mudança de sonoridade. O seu uso oferece a possibilidade de obter vários efeitos sonoros. A forma de conseguir diferentes efeitos sonoros, é feita através de diferentes abordagens e velocidades no uso do pedal direito. Sendo estas formas definidas como ataques do pedal direito, de acordo com a sua aplicação são proporcionados vários resultados sonoros.

O uso correcto dos pedais numa obra depende de muitos factores, sobre tudo, o pedal direito. Não existe uma única regra de aplicação, o que torna o uso do pedal um assunto muito delicado. Para além dos factores externos, aos quais um pianista tem de saber reagir e que influenciam o uso do pedal – factores como a acústica da sala, o piano, a resposta mecânica do pedal – existem também os factores internos, ou seja, o músico em si. Cada músico reage de forma diferente ao som. Sendo o pedal uma ferramenta que altera o som, o pedal é aplicado de forma diferente consoante a sensibilidade de cada músico.

Estes factores externos e internos influenciam o uso do pedal já definido anteriormente pelo músico. A definição do uso do pedal numa obra é baseada acima de tudo no estilo à qual a obra pertence. Seguida pelas características individuais de cada obra, tais como o andamento, o timbre, as dinâmicas, os registos, a textura, etc. (e nunca pode ser esquecida a concepção geral da imagem sonora da obra), o músico tem de ter definidas as sonoridades que ele procura, para poder usar o pedal na concretização desta busca.

O uso do pedal é uma arte. Cada obra é uma criação do músico e o uso do pedal deve ser bem pensado, para promover a ajuda na sua realização e não de forma a prejudicá-la, impedindo o músico de conseguir o resultado final pretendido.

O uso do pedal é uma competência cuja abordagem não pode ser evitada. O seu uso deve ser ensinado como outra competência qualquer. Infelizmente, muitas vezes a introdução de competência de uso do pedal é posta para segundo plano e o aluno mais tarde não sabe para que, como e quando é feito o uso do pedal. O uso do pedal deve ter a mesma importância que as outras competências.

A introdução do uso do pedal deve ser feita quando o aluno já dominar certas competências como a posição da mão e a postura. Saber usar de forma segura o ataque do *legato*. Quando o aluno apresentar o controlo auditivo da sonoridade por ele produzida. E quando tiver altura para poder usar o pedal sem ter de alterar a sua postura.

É necessário, antes de introduzir o pedal, mostrar todas as suas possibilidades ao aluno de forma a que este as entenda e as diferencie. Tal como é crucial para o som, o domínio técnico e musical, ter uma boa postura e posição de mãos, é crucial para um bom domínio da técnica do pedal, ter uma posição correcta do pé no pedal. É necessário que o aluno adquira o hábito de posicionar bem o pé, sem a existência de algum tipo de tensão.

O pedal e o ouvido devem funcionar como um só. Inicialmente deve ser treinada a coordenação, deve ser adquirido o hábito de pressionar e libertar o pedal, enquanto as mãos estão a tocar. Mas desde o primeiro uso do pedal, a sua aplicação deve ser sempre feita com o controlo auditivo. O professor não deve permitir que o uso do pedal seja um movimento mecanicamente executado segundo as indicações na partitura. O uso do pedal deve ser feito sempre com controlo auditivo, sendo o movimento do pé uma reacção à mudança sonora detectada pelo ouvido.

Visto que o ensino de uso do pedal deve ser sempre ligado ao controlo auditivo, o ataque que deve ser introduzido primeiro, é o ataque harmónico. Neste ataque o aluno terá mais facilidade de se aperceber das mudanças sonoras que ocorrem uma vez que o pedal é pressionado.

O uso do pedal é uma competência que, como qualquer outra, para ser dominada precisa de treino. A melhor forma de treinar o uso de pedal é com exercícios, visto que o aluno terá a

possibilidade de centrar mais a sua atenção no uso do pedal quando este é aplicado em melodias curtas e simples. No capítulo IV, são apresentados alguns exercícios da minha autoria que podem ser aproveitados pelos professores para proporcionar o treino de uso do pedal. São apresentados cinco exercícios de ataque harmónico e cinco exercícios de ataque rítmico do pedal direito. Estes exercícios sobem gradualmente a dificuldade, obrigando o aluno a prestar atenção a cada vez mais coisas, mas nunca deixando de dar atenção auditiva ao uso do pedal.

Alguns destes exercícios foram introduzidos por mim para treinar o uso do pedal dos meus alunos. No caso da aluna de iniciação, a Aluna A, foram introduzidos os quatro exercícios. O exercício nº1, 2, 3 e 4. Os exercícios foram praticados em todas as aulas. A aluna mostrou evolução no uso do pedal desde que este foi introduzido até ao último dia de aulas. Foi impossibilitada a introdução de mais exercícios e do uso do ataque do pedal rítmico devido à necessidade de trabalhar outras competências.

No caso do Aluno B, por além do ataque harmónico, também foi introduzido o ataque do pedal rítmico. Os exercícios trabalhados nas aulas com o aluno foram exercícios nº1, 2, 3, 6 e 8. Não foram feitos mais exercícios de ataque harmónico uma vez que o pedal foi introduzido no uso de uma peça. De forma geral, o aluno mostrou uma evolução no domínio de uso do pedal desde o momento em que este foi introduzido até à aula final.

Na introdução de uso do pedal nos meus dois alunos, deparei-me com o aparecimento de certos problemas. Tanto na aluna como no aluno houve tendência para bater com o pé no pedal, sem controlar a forma como ele é pressionado. A aluna revelou tendência em levantar o pé esquerdo quando o pedal é pressionado, como também acompanhar o ataque do pedal com o movimento do corpo. Em anexo a este Projecto Educativo são adicionados os relatórios das aulas onde foi introduzido o uso dos pedais nestes dois alunos e onde estão descritos os problemas surgidos e as soluções adoptadas. O anexo A com os relatórios das aulas da aluna A e o anexo B com os relatórios das aulas do aluno B.

Este Projecto Educativo é uma síntese de informação encontrada sobre o pedal e também uma abordagem mais aprofundada da sua introdução no ensino de piano. Este trabalho pode servir de apoio aos professores nos seus primeiros passos para a introdução do ensino do uso do pedal, e alertar para a importância do ensino sistemático do uso do pedal. Este trabalho também pode servir de ponto de partida para o professor reflectir no verdadeiro papel que os pedais desempenham na vida de um pianista. Para além disso, pode servir como um incentivo para uma pesquisa mais pormenorizada sobre o assunto. Para terminar, este trabalho poderá ser um ponto de partida para uma futura criação de um Manual para o Uso dos Pedais.

## Bibliografia.

### Livros e enciclopédias

Banowetz, J. (1985) *The Pianist's Guide to Pedaling*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Kalantarova, E (2005), "Nachalo rabotu nad pedalyu" in Goroxov, S (ed) *Kak nauchit igrat na royale. Pervue chagi*. Moscovo: Clássica-XX. (pp. 195-203).

Lopes, A. T. e Dotsenko, V. (1994) *Manual de Piano*. Lisbon, Portugal: Ministério da Educação.

Neigaus, G.G. (1999). *Ob iskustve fortepyannoj igru: ocherki pedagoga*. Sexta edição. Moscovo: Clássica XXI.

Renshaw, M., (2001) "Stop" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed., Sadie, Stanley (ed.), Vol.24, p.439. London: McMillan.

Ripin, E. (2001) "Knee-lever" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed., Sadie, Stanley (ed.), Vol.13, pp.691-692. London: McMillan.

Ripin, E. and Koster, J. (2001) "Moderator" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed., Sadie, Stanley (ed.), Vol.16, p.866. London: McMillan.

Ripin, E. and Koster, J. (2001) "Stop" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed., Sadie, Stanley (ed.), Vol.4, pp.560-561. London: McMillan.

Ripin, E.; Pollens, S.; Belt, P., Meisel, M. et al. (2001) "Pianoforte" in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed., Sadie, Stanley (ed.), Vol.19, pp. 655-695. London: McMillan.

Rowland, D. (2001) “Bassoon Stop” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed., Sadie, Stanley (ed.), Vol. 2, p. 805. London: McMillan.

Rowland, D. (2001) “Pedalling” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 2<sup>nd</sup> ed, Sadie, Stanley (ed), Sadie, Stanley (ed). London: McMillan. Vol.19, pp. 272 - 274.

Rubinstein, A. and Carreño, T. (2003) *The Art of Piano Pedaling, Two Classical Guides*. New York: Dover publication, Inc.

Schumann, R. (1960) *Album fur die Jugend op. 68*. Kiev: Muzfond URSR.

Svetostazova, N. and Kremenstein, B (2001) *Pedalizaciya v prozesse obucheniya igre na fortepyano* (o uso do pedal no processo de ensino). Moscovo: Clássica-XXI.

#### **Artigos consultados na Internet**

<http://www.fazioli.com/en/> Acedido em 05 de Junho de 2010.

[http://www.stuartandsons.com/stuart\\_qanda.html](http://www.stuartandsons.com/stuart_qanda.html) Acedido em 06 de Junho de 2010.

<http://www.harmonicpianopedal.com/index-en.php> Acedido em 07 de Junho de 2010.



## Anexo A.



universidade de aveiro



theoria poiesis praxis

### Relatório da Aula

**Nome:** Marta Marques Sá

**Grau:** Iniciação

**Data:** 9 de Março de 2010

**Aula nº:** 16

#### Suporte Pedagógico:

“Estudo nº11” op.599- Czerny.

“Dança Índia” - Gillok

#### Metodologias e Estratégias:

Como já é habitual, a aula foi iniciada com a execução de exercícios de produção do som com o uso do peso da mão sem tensão. Foram executados exercícios aumentando dificuldade, usando primeiro uma nota de cada vez, depois intervalos e finalmente, acordes. A aluna mostrou melhoria na execução de exercícios, mas nota-se uma grande diferença na qualidade de execução de exercícios que envolvem uma nota só e os de intervalos e acordes.

De seguida foi realizada a execução de Estudo nº11, que estava melhor no que toca a posição da mão nos acordes e no ataque do 5º dedo na mão direita. Foram feitos exercícios para ataques de nota com o 5º dedo, a aluna começa a mostrar certo progresso na execução dos exercícios. Foi também chamada a atenção ao facto de aluna estar associar a produção sonora com indicação de dinâmica *F*, carregando na tecla com muita força e tensão na mão.

De seguida foi pedido a aluna tocar a “Dança Índia” do início até ao fim, mas de mãos separadas. A aluna mostrou bastante segurança na execução da mão direita, mas com um ataque de notas ligadas onde a primeira nota é acentuada muito fraco e uma alteração e tensão na mão na execução de passagens que incluíam o uso de tecla preta. No que toca a mão esquerda, na parte do meio onde existem acentos, foram negligenciados e o ataque de *staccato* nos intervalos continua a

ser produzido de forma errada. Foram trabalhados todos os sítios onde aparecia o acento em cima da nota de forma lenta e exagerando no movimento de mão, para aluna aperceber-se do processo. A aula teve uma boa resposta a exercícios propostos. Foram também realizados exercícios para corrigir a forma errada como estava a ser realizado a ataque dos intervalos em *staccato* na mão esquerda. A aluna realizou os exercícios de forma razoável, mas o que mostrou melhor resultado na forma de execução do ataque foi o apelo a parte imaginativa do processo, quando foi comparando o ataque a forma de tocar num “fogão escaldante”.

As notas ligadas com a primeira acentuada na mão direita foram trabalhados da mesma forma como os da esquerda. Foram isolados os sítios onde aparecia a tecla preta na mão direita e foram trabalhados de forma lenta centrando toda a atenção da aluna na posição da mão e na forma como os dedos fazem o ataque de nota, sem tenção. Depois deste trabalho foi proposto a aluna juntar as duas mãos, tocando a peça de forma muito lenta. A aluna conseguiu fazer a junção de forma bastante razoável, conseguindo executar de forma bastante boa as notas acentuadas.

No final de aula foi apresentada a aluna a competência de uso do pedal. Foram explicados os três pedais do piano vertical, onde a aluna tem aulas, mostrando o efeito sonoro de cada um executando alguns exemplos. Depois foi sublinhada a importância de posição correcta do pé no pedal e a forma como o pé deve ser posicionado. Foi feito o exercício de rotação do pé para facilitar a percepção de aluna de como o pé deve estar posicionado para que não haja tensões. Foi proposto a aluna participar na execução de um exercício de ataque do pedal. Sendo assim introduzido o ataque harmónico do pedal direito a aluna. Este exercício consistia em tocar a escala de dó maior lentamente apenas com o terceiro dedo. O importante é produzir o som e depois carregar no pedal e ouvir a mudança de sonoridade que acontece, depois levantar o dedo, deixando o pedal carregado e preparar o ataque de nota seguinte. Quando é feito o ataque de nota seguinte o pedal é levantado no momento que a tecla é pressionada, sendo passado algum momento o pedal carregado novamente. A aluna realizou o exercício com alguma dificuldade no que toca ao levantar o pé no momento que a mão pressiona a tecla, apanhando assim duas notas no mesmo som.

No final de aula foi estabelecido o trabalho de casa. Ficou definido a aluna trabalhar o Estudo e a peça de forma lenta com as mãos separadas, tendo atenção a posição de mão, a produção sonora, a dedilhar usada, a manutenção de pulsação e a diferentes tipos de ataque. Após o trabalho de mão separada juntar as mãos continuando a ter atenção a mesmos aspectos.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

A aluna teve um bom desempenho na aula, conseguindo a aluna responder de forma positiva aos exercícios propostos. Apresentou uma melhor consciencialização da forma errada como

faz o ataque com o 5º dedo comprometendo a posição da mão.

Foi introduzida uma competência nova, o uso do pedal. A aluna mostrou um grande entusiasmo e tentou de forma empenhada encontrar uma posição correcta do pé. O exercício de uso de ataque harmónico do pedal direito mostrou que a aluna consegue ouvir bem quando o pedal está a ser aplicado de forma errada, mas a coordenação de movimento do pé e mão apresentam dificuldade para ela.



universidade de aveiro



theoria poiesis praxis

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marta Marques Sá

**Grau:** Iniciação

**Data:** 16 de Março de 2010

**Aula nº:** 17

### **Suporte Pedagógico:**

“Sonatina”- Duncombe.

“Dança Índia” - Gillok

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula foi iniciada com a execução de exercícios de produção do som com o uso do peso da mão sem tensão. Foram executados exercícios aumentando dificuldade, usando primeiro uma nota de cada vez, depois intervalos e finalmente, acordes. A aluna mostrou melhoria na execução de exercícios, mas ainda com certa dificuldade nos exercícios que englobavam o uso de intervalos e acordes.

De seguida a aluna foi convidada a fazer o exercício de uso do pedal como foi feito na última aula. Foi apelado a necessidade de ouvir com muito atenção a mudança de som que acontece quando o pedal é pressionado. E ter muita atenção para não juntar as duas notas com pedal, para isso o pé deixa levantar o pedal no momento em que o som da segunda nota é produzido. A aluna, apesar de alguma dificuldade conseguiu realizar o exercício de forma mais sucedida que na última aula. Foi realizado mais uma vez o exercício para a aluna aperceber-se em que sítio de calcanhar o

pé deve ser apoiado e a forma como o pé deve estar posicionado no pedal. Visto que a aluna estava a colocar o pé no pedal cobrindo com o pé o pedal todo.

De seguida foi pedido a aluna tocar a peça “Dança Índia”. A aluna notavelmente não tinha estudado a peça, pois não conseguiu se quer toca-lá até ao fim. Foi então optado em realizar um trabalho de estudo acompanhado na aula, realizando vários tipos de exercícios para corrigir os problemas. A peça foi analisada e dividida em três partes. Foi pedido a aluna criar uma história sobre o que se passava em cada parte. De seguida foi realizado o trabalho pormenorizado em cada parte. Foi trabalhado primeiro com as mãos separadas, identificando os problemas e realizando exercícios na tentativa da sua solução e depois realizada a junção. A aluna ao pedido da professora realizou vários exercícios, tanto para diferentes tipos de ataque, como para resolver a demora de passagem de uma parte para a outra, como também para trabalhar a forma como é executada a passagem que envolve a utilização de tecla preta. De forma geral a aluna realizou bem os exercícios, aplicando-se sempre.

No final de aula foi estabelecido o trabalho de casa. Ficou definido a aluna trabalhar o Estudo e a peça de forma lenta com as mãos separadas, tendo atenção a posição de mão, a produção sonora, a dedilhar usada, a manutenção de pulsação e a diferentes tipos de ataque. Após o trabalho de mão separada juntar as mãos continuando a ter atenção a mesmos aspectos.

## **Diagnóstico/ Conclusão:**

A aluna não estudou desde a última aula o que proporcionou a necessidade de fazer uma aula de estudo acompanhado, impossibilitando o cumprimento de todos os objectivos planeados para esta aula. No que toca ao seu desempenho e reacção durante a aula, de forma geral foi bastante satisfatória. O facto de aluna estar a ter aula de piano num piano vertical não ajuda a uma aquisição boa de competência de uso do pedal, visto que é muito mais difícil distinguir efeito causado com o uso de ataque harmónico do pedal direito num piano vertical do que num piano de cauda.

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marta Marques Sá

**Grau:** Iniciação

**Data:** 23 de Março de 2010

**Aula nº:** 18

### **Suporte Pedagógico:**

“Sonatina”- Duncombe.

“Dança Índia” - Gillok

### **Metodologias e Estratégias:**

Como já é habitual, a aula foi iniciada com a execução de exercícios de produção do som com o uso do peso da mão sem tensão. Foram executados exercícios aumentando dificuldade, usando primeiro uma nota de cada vez, depois intervalos e finalmente, acordes. A aluna mostrou melhoria na execução de exercícios, mas nota-se uma grande diferença na qualidade de execução de exercícios que envolvem uma nota só e os de intervalos e acordes.

De seguida foi pedido a aluna tocar a peça “Dança Índia”. A peça está melhor do que na aula passada, a aluna conseguiu executar a peça completa. O ponto mais fraco da peça é a sua última parte, visto que é parecida com o início e a aluna confunde-se e troca ritmo e notas. Foi trabalhada esta última parte dando-se ênfase a diferenças que existem entre a primeira e última parte da peça. Também foi feito o trabalho de definição de frases musicais que constituem a peça, tal como insistência na execução de peça com as dinâmicas escritas dedilhação apontada. No que toca a posição de mão, foram isolados e trabalhados os sítios onde aparecia a tecla preta.

De seguida realizou-se a leitura rítmica dos primeiros oito compassos de “Sonatina” visto que na peça aparece uma tercina achei importante a aluna primeiro fixar o ritmo para depois aprendermos notas. A aluna inicialmente apresentou alguma dificuldade em distribuir três notas numa pulsação, mas depois de algum treino conseguiu. De seguida foi realizada a leitura de mãos separadas dos primeiros oito compassos. Apesar de treino previamente feito, ao aplicar o ritmo da tercina as notas a aluna teve muita dificuldade. Como uma forma de superar a dificuldade foi

pedido a aluna cantar várias vezes a melodia, execução deste exercício melhorou um pouco a execução.

No final de aula foi pedido a aluna fazer o exercício do uso do pedal. A aluna mostrou uma melhoria, conseguindo fazer o exercício quase todo com uma boa aplicação do pedal.

Antes de sair, foi estabelecido o trabalho de casa para as férias de Páscoa. Ficou definido a aluna trabalhar o Estudo e as duas peças de forma lenta, com as mãos separadas, tendo atenção a posição de mão, a produção sonora, a dedilhar usada, a manutenção de pulsação e a diferentes tipos de ataque. Após o trabalho de mão separada juntar as mãos continuando a ter atenção a mesmos aspectos.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

A aluna apresentou uma evolução na peça “Dança Índia” desde a aula passada. Durante a aula teve um bom desempenho, tentando acompanhar sempre o ritmo de aula e conseguindo manter-se concentrada.

Durante este segundo período lectivo a aluna apresentou evolução. A aluna consegue dominar de uma forma bastante segura diferentes tipos de ataque, a produção sonora tem evoluído de forma razoável. No que toca a posição da mão tem havido melhoria, pois a aluna já controla melhor o seu vício de tocar com pulsos muito altos. O problema detectado no primeiro período de forma errada como é feito o ataque de notas com o 5ºdedo tem sido trabalhado, apesar de ainda necessitar um grande trabalho já existe alguma melhoria e também a consciencialização da parte aluna.

Foi introduzida uma nova competência, o uso de pedal. A aluna mostra progresso, pois está cada vez melhor no uso do pedal com controle do ouvido.

A evolução da aluna podia ter sido maior se houvesse um habito de estudo continuo e concentrado em casa, a aluna durante o segundo período estudou de forma muito fragmentada.

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marta Marques Sá

**Grau:** Iniciação

**Data:** 13 de Abril de 2010

**Aula nº:** 19

### **Suporte Pedagógico:**

“Sonatina”- Duncombe.

“Dança Índia” - Gillok

“Estudo nº11” op.599- Czerny.

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula começou com a aluna a fazer vários exercícios de produção de som com uso do peso da mão sem tensão. A aluna mostra estar cada vez mais a vontade neste tipo de exercícios, diminuindo os seus impulsos de tocar com pulso levantado e 5º dedo contraído.

De seguida foi pedida a aluna tocar o a primeira parte do Estudo nº11 e a peça “Dança Índia” como se fosse numa prova. Depois da sua performance, foi feita a análise de pontos positivos e negativos da sua execução.

O Estudo foi executado de cor, de forma bastante segura, sendo os pontos fracos a hesitação na pulsação e o ataque feito com o 5ºdedo que altera a posição da mão. Foi pedido a aluna tocar o Estudo de forma lenta, contando até quatro em voz alta. A aluna apercebeu-se logo que não estava a manter a pulsação, visto que as notas na mão direita estavam muitas vezes desfasadas da sua contagem. Voltou-se a tocar o Estudo lentamente, contando em voz alta, mas parando todas as vezes que o ataque feito pelo 5ºdedo estivesse a ser feito de forma errada, a aluna não passou do segundo compasso da obra. Foi então proposto a aluna fazer vários exercícios de ataque de 5º dedo usando fragmentos de Estudo e da peça como base. De forma geral a aluna conseguiu fazer razoavelmente os exercícios.

A peça “Dança Índia” foi executada de cor, num andamento bastante rápido. Tal como no Estudo, a pulsação da peça estava muito hesitante e também houve alguma confusão de notas no final de peça. Foi pedido a aluna fazer o mesmo exercício que no Estudo, tocar contando em voz

alta. O outro problema detectado foi um que ela já trazia do período anterior, o facto de não estar a tocar bem as duas notas ligadas, onde a primeira é acentuada. Então foi proposto a aluna tocar lentamente, contando em voz alta e exagerando os acentos das notas. A aluna inicialmente apresentou alguma dificuldade em manter a pulsação, mas melhorando cada vez que repetia o exercício.

De seguida foi pedido a aluna tocar os oito compassos de Sonatina que foram aprendidos na última aula. A aluna tocou de forma muito conviça, mas as tercinas estavam mal ritmicamente. Voltei a pedir a aluna cantar a melodia, corrigindo a forma como ela encaixava a tercina. Quando aluna conseguiu cantar correctamente, foi-lhe pedido tocar e cantar a melodia ao mesmo tempo. De seguida foi feita a junção das duas mãos nos primeiros quatro compassos.

No final de aula foi pedido a aluna tocar o exercício com uso do pedal na escala de dó. A aluna mostrou melhoria, conseguindo fazer bastante bem a mudança do pedal, apenas misturando as duas notas uma vez. O problema que surgiu foi a aluna estar a acompanhar o movimento do pé com o movimento do corpo. Pedi para aluna tocar mais devagar, mas o movimento continuou a persistir. Reparei que a aluna estava a fazer muita força ao carregar no pedal. Chamei a atenção de aluna que para o pedal fazer o seu efeito não é preciso carregar com muita força nele, basta pressionar um pouco e os abafadores sobem, por isso foi aberta a tampa superior do piano e mostrado a aluna o que acontece com um leve pressionar no pedal. Foi pedido a aluna tocar uma nota e pressionar o pedal levemente, de forma a este descer muito pouco e depois tirar a mão do teclado, mostrando que a nota fica prolongada mesmo que o pedal não seja totalmente pressionado. Após este exemplo prático e visual a aluna deixou de fazer o movimento de corpo.

Antes de sair, foi estabelecido o trabalho de casa. Ficou combinado a aluna estudar o Estudo e as duas peças de forma lenta, tendo atenção a posição de mão, a produção sonora, a dedilhação usada, a manutenção de pulsação e a diferentes tipos de ataque.

## **Diagnóstico/ Conclusão:**

A aluna mostrou um bom trabalho de estudo nas férias, trazendo as duas obras de cor. Durante a aula teve um bom desempenho, mostrando-se empenhada na realização de exercícios propostos. A sua vontade de tocar coisas muito rápido prejudica a manutenção de pulsação. O ataque de 5º dedo continua representar um problema, mas aluna mostra alguma melhoria no controle, conseguindo claramente distinguir quando o ataque da nota está a ser feito de forma correcta e quando está errado.



## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marta Marques Sá

**Grau:** Iniciação

**Data:** 20 de Abril de 2010

**Aula nº:** 20

### **Suporte Pedagógico:**

“Sonatina”- Duncombe.

“Dança Índia” - Gillok

“Estudo nº11” op.599- Czerny.

### **Metodologias e Estratégias:**

Como já é habitual, a aula foi iniciada com a execução de exercícios de produção do som com o uso do peso da mão sem tensão. A aluna mostra-se cada vez mais a vontade na execução dos exercícios, tendo cada vez menos a tendência de levantar o pulso e 5ºdedo ao tocar.

Após a execução dos exercícios, foi pedido a aluna tocar a escala cromática aplicando o ataque de pedal harmónico. Inicialmente foi explicada a dedilhação que devia ser usada e que neste exercício o ataque de nota é feito com o dedo, como fazemos nos exercícios para o 5ºdedo. Visto que a aluna estava muito entretida com a escala cromática não estava a dar atenção devida ao uso do pedal. Após a euforia inicial a aluna começou a dar mais atenção auditiva ao uso do pedal, mas não o suficiente, o que resultou em mistura de notas com pedal. Na execução deste exercício surgiu o problema, a aluna para fazer o ataque do pedal levantava o pé esquerdo, deixando de ter apoio. Foi chamada a atenção da aluna, explicando a importância de uma boa postura, que não pode ser conseguido se um dos pés fica no ar. Foi pedido a aluna tocar na oitava mais grave uma coisa qualquer, sem estar apoiada com o pé esquerdo no chão e com o pé direito no pedal, a aluna como esperado não conseguiu manter o equilíbrio. Este exemplo visual mostrou um bom resultado, uma vez que ao executar o exercício de escala cromática novamente a aluna não voltou a levantar o pé do chão.

De seguida foi pedido ao aluna tocar a peça “Dança Índia”. Notavelmente a aluna não estudou nada desde a última aula, visto que a peça foi executada com os mesmos defeitos que na

aula passada, ainda apresentando muita troca de dedilhação e de notas na parte final. Foi trabalhada a parte final da peça, focando a atenção da aluna na dedilhação e nas notas que deviam ser tocadas. Após estudo realizado, foi proposto a aluna tocar a peça toda lentamente de mãos separadas, contando em voz alta e tendo muita atenção a forma como os diferentes ataques são feitos. Depois foi pedido o mesmo, mas a tocar com as mãos juntas.

De seguida a aluna foi convidada a tocar a Sonatina de mãos separadas os primeiros oito compassos. Visto que a aluna não estudou, os erros na sua execução foram os mesmos que a aula passada. Foi pedido a aluna tocar, cantando ao mesmo tempo com as nomes das notas. O exercício revelou ser uma dificuldade par a aluna. Mas depois de algum treino ela conseguiu. O mesmo procedimento foi realizado na mão esquerda, que não apresentou desafio tendo a mão esquerda uma nota por compasso. De seguida foi tocada a Sonatina de forma a aluna tocar uma mão e a professora outra. Isso obrigou a aluna seguir a pulsação forçadamente. Depois foi realizada a junção dos primeiros quatro compassos.

No final de aula foi chamada a atenção de aluna ao facto de estudo fora de aula ser necessário. Como trabalho de casa ficou marcado o estudo de Estudo e duas peças, lentamente, mantendo a pulsação, atenção a posição da mão, a forma como o 5ºdedo toca, a dinâmicas, a diferentes ataques.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

A aluna não estudou nada desde a aula passada, o que resultou numa aula onde foram referidas as mesmas coisas e feitos os mesmos exercícios de aula passada. O facto de não ter sido necessário despender mais tempo que foi planeado nas peça, o Estudo não chegou a ser trabalhado. A aluna nesta aula apresentou uma grande dificuldade de concentração. O seu melhor desempenho foi na realização de exercício de uso do pedal, onde aluna aprendeu a escala cromática.

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marta Marques Sá

**Grau:** Iniciação

**Data:** 27 de Abril de 2010

**Aula nº:** 21

### **Suporte Pedagógico:**

“Sonatina”- Duncombe.

“Dança Índia” - Gillok

“Estudo nº11” op.599- Czerny.

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula foi iniciada por ser pedido a aluna tocar a peça “Dança Índia”. Notou-se que a aluna estava um pouco intimidada pelo facto de presença de Orientadora Científica de Estágio Pedagógico Prof<sup>ª</sup>. Doutora Nancy Lee Harper. A aluna notavelmente estudou em casa, a peça estava melhor. Mas mesmo assim a aluna apresentou problemas de posição da mão nas partes da peça onde era necessário tocar usando a tecla preta. Foram aplicados alguns exercícios ao piano e com a tampa do piano fechada, para reforçar o ataque dos dedos e corrigir a posição da mão insistindo no ataque feito pelos dedos sem existência de tensão. A aluna realizou os exercícios de forma razoável. Também foi chamada a atenção da aluna ao facto de na última parte da peça ela ainda estar a correr e ter certa hesitação quanto a ritmo na mão esquerda. Foi pedido a aluna tocar esta parte várias vezes aplicando logo as dinâmicas indicadas.

De seguida foi pedido a aluna tocar a primeira parte do Estudo nº11. O Estudo estava melhor em termos de pulsação e domínio da mão esquerda, mas a mão direita apresentou bastante tensão. Foi então pedido a aluna tocar apenas a mão direita, de forma lenta concentrando-se na forma como cada dedo ataca a nota.

Após o trabalho de Estudo, foi pedido a aluna tocar a Sonatina. A aluna esqueceu-se de partitura em casa. A aluna conseguiu tocar os primeiros oito compassos de forma bastante hesitante. A tercina estava outra vez muito desequilibrada e a dedilhação usada estava incorrecta resultando em tensão e dificuldade técnica. Foi pedido a aluna tocar de mãos separadas, cantando ao mesmo

tempo. Depois foi tocada a peça de forma a aluna tocar uma mão e o professor a outra. No fim foi proposto a aluna tocar com as duas mãos. A execução melhorou um pouco.

No final da aula foi feito exercício de uso de ataque harmónico do pedal. A aluna estava bastante distraída e a sua posição do pé estava errada, proporcionando uma tensão no pé. Foi feito exercício fora do piano para voltar a encontrar boa posição. Após um correcto posicionamento do pé, foi executado exercício em cima de escala de dó, a aluna conseguiu fazê-lo bastante bem.

No final, foi estabelecido o trabalho de casa. Ficou combinado a aluna estudar o Estudo e as duas peças de forma lenta, tendo atenção a posição de mão, a produção sonora, a dedilhar usada, a manutenção de pulsação e a diferentes tipos de ataque.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

A aluna conseguiu ter uma resposta bastante boa durante a aula apesar de estar bastante desconcentrada devido a presença de Orientadora Científica de Estágio Pedagógico Profª. Doutora Nancy Lee Harper. Não foi possível prosseguir com a leitura de “Sonatina” visto que aluna esqueceu-se das partituras em casa. Houve alguma melhoria desde a aula passada, a aluna estudou, mas o seu estudo deveria ser mais concentrado, visto que alguns erros persistem devido ao estudo desconcentrado em casa ou muitas vezes a falta do tal.



universidade de aveiro



theoria poiesis praxis

### **Relatório da Aula**

**Nome:** Marta Marques Sá

**Grau:** Iniciação

**Data:** 4 de Maio de 2010

**Aula nº:** 22

#### **Suporte Pedagógico:**

“Sonatina”- Duncombe.

“Dança Índia” - Gillok

“Estudo nº11” op.599- Czerny.

## **Metodologias e Estratégias:**

A aula foi iniciada pela execução de exercícios de uso do ataque harmónico do pedal direito sobre escala cromática e sobre escala de dó maior com alterações rítmicas. A aluna mostrou estar bastante concentrada, o que resultou num bom controle auditivo de mudança sonora e por sua vez de uma boa reacção na mudança de pedal no exercício de escala cromática. No exercício que envolvia mudança rítmica e que por sua vez obrigava uma reacção do pé mais rápida, a aluna mostrou mais dificuldade. Foi pedido a aluna tocar primeiro as notas só para habituar o ouvido e depois introduzir o uso do pedal. Isso melhorou um pouco a execução do exercício, mas mesmo assim ainda houve alguma mistura de notas. Em ambos os exercícios a aluna mostrou uma forma muito bruta de carregar no pedal, batendo com o pé no pedal em todas as vezes que este era usado. Foi chamada a atenção da aluna, e explicado que uma vez que o pé é colocado no pedal é como se ele passasse a estar colado a ele. Outra forma de explicar a aluna a importância do pedal não ser batido ao ser carregado foi pedir a aluna carregar no pedal até ao meio, ou até um quarto, usando a forma como ela estava a fazer anteriormente, ou seja, batendo no pedal. Como era esperado a aluna não conseguiu fazer o pedido. Depois foi pedido a aluna que ao carregar no pedal não levantasse o pé dele, mas apenas o pressionasse. Desta forma a aluna conseguiu carregar apenas até ao meio.

De seguida foi pedido a aluna tocar a “Sonatina”. A peça está igual a aula passada, apresentando a dedilhação trocada, a tercina insegura e uma pulsação hesitante. Foi trabalhado de mesma forma como na aula passada as mãos separadas, cantando com as nomes das notas. Foi também tocado uma mão pelo professor e outra pela aluna. A aluna conseguiu corrigir os erros de forma bastante rápida. Seguiu-se a aula com a continuação de leitura da “Sonatina”. A leitura foi feita com as mãos separadas, sendo desde inicio insistido na boa posição de mão e uso de dedilhação indicada. A aluna estava muito desconcentrada, desviando constantemente a sua atenção de objectivos definidos. Após a leitura feita, foi insistido na execução das partes aprendidas várias vezes de forma lenta, com uso de dedilhação certa e cantando em voz alta com nome das notas. No final de aula foi pedido a aluna tentar juntar as mãos. O resultado foi bastante tremido

O trabalho de casa definido ficou estudar as três obras aprendidas, de forma lenta, tendo atenção a posição das mãos, ataque sem tenção, a frases e dinâmica, a pulsação e uso de dedilhação correcta. Foi mais uma vez chamada a atenção da aluna a importância de estudo fora de aula.

## **Diagnóstico/ Conclusão:**

Mais uma vez a aluna não estudou. Devido ao tempo demorado no trabalho e na leitura de “Sonatina” não foram realizados todos os objectivos planificados para esta aula. A aluna mostrou-se muito concentrada no início de aula o que possibilitou desenvolver um bom trabalho no ataque do pedal. Mas ao tocar a “Sonatina” a aluna mostrou-se cada vez mais desconcentrada. Foi concluída a leitura de “Sonatina” mas para isso foi necessário chamar constantemente a atenção de aluna deparando com bastante dificuldade conseguir mantê-la concentrada nos objectivos a cumprir.



universidade de aveiro



theoria poiesis praxis

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marta Marques Sá

**Grau:** Iniciação

**Data:** 18 de Maio de 2010

**Aula nº:** 24

### **Suporte Pedagógico:**

“Sonatina”- Duncombe.

“Dança Índia” - Gillok

“Estudo nº11” op.599- Czerny.

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula iniciou com a aluna a ser convidada a tocar todo o repertório que vai ser apresentado na prova de avaliação. O facto de presença de Orientadora Científica de Estágio Pedagógico Prof<sup>a</sup>. Doutora Nancy Lee Harper, desta vez pareceu não estar a incomodar a aluna.

A aluna mostrou um estudo extremamente bom realizado durante a semana. Foi notável o progresso.

A “Sonatina” foi executada de cor. De uma forma bastante segura, com uma boa posição de mão e uma boa produção sonora. Os pontos mais fracos foi a tercina, a pulsação e uma condução de

frases inexistente. Foi feito o trabalho por partes, sendo pedido a aluna primeiro cantar uma frase melódica e depois executá-la. Foram também trabalhadas as falhas técnicas, mas centrando sempre a atenção da aluna na parte musical e não mecânica. No final do trabalho executado, foi pedido a aluna a execução da peça toda. A sua performance foi muito melhor, havendo ainda uma pequena hesitação na tercina.

A “Dança Índia” foi executada de cor, com uma boa sonoridade e de forma geral uma boa posição de mão. Os pontos mais fracos foram a falta do carácter e as acentuações muito moles tocadas com dedilhação errada. Foi feito o estudo isolado dos sítios onde havia desenho melódico com a acentuação, fixando a atenção da aluna no ataque e na dedilhação. De seguida foram executados exercícios para melhorar a forma como eram tocados as passagens onde existia o uso de tecla preta. A aluna executou os exercícios de forma muito boa, apresentando um grande empenho e interesse na sua realização. No final foi pedido a aluna executar a peça, enquanto a professora dava indicações e a aluna tinha de reagir emendando logo no momento. A aluna apresentou uma rápida reacção e conseguiu executar bastante bem esta desafio.

O “Estudo nº11” estava mais seguro de todas as peças, o que possibilitou a conclusão da sua leitura, que foi realizada sem a partitura. A aluna foi confrontada com o exercício de imitação. Onde o professor tocava um trecho e a aluna tinha de repeti-lo. A aprendizagem foi feita muito rapidamente, uma vez que a aluna conseguiu decorar rapidamente os quatro compassos que faltavam para concluir a leitura.

No final foi executado o exercício de uso do ataque harmónico do pedal direito com salto de oitava. A aluna conseguiu realiza-lo de forma muito boa, controlando a sonoridade e aplicando as mudanças do pedal de forma segura.

O trabalho de casa definido ficou estudar as três obras aprendidas, de forma lenta, tendo atenção a posição das mãos, ataque sem tensão, a frases e dinâmica, a pulsação e uso de dedilhação correcta. Foi chamada a atenção da aluna na necessidade de continuar a estudar e não se acomodar só com o facto de aula ter corrido bem.

## **Diagnóstico/ Conclusão:**

A aluna apresentou uma evolução muito grande desde a aula passada. As peças foram estudadas de forma pedida, apresentando uma melhoria significativa. A aluna mostrou-se muito concentrada durante toda aula e reagiu de uma forma muito boa na realização de todos os exercícios pedidos.

## Anexo B.



universidade de aveiro



theoria poiesis praxis

### Relatório da Aula

**Nome:** Marco Silva.

**Grau:** Práticas de Teclado 1º ano

**Data:** 27 de Fevereiro de 2010

**Aula nº:** 19

#### Suporte Pedagógico:

“Manual de piano”- Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko

*Piano Book for the young musician* de Mariana Glushenko

“Estudo”-Schitte.

“Dança Alemã”- Beethoven

“Coral em lá menor”- Autor desconhecido

#### Metodologias e Estratégias:

A aula começou por ser pedido ao aluno tocar a escala de Mi Maior, na extensão de uma oitava com as duas mãos. O aluno conseguiu tocar a escala mas com bastante dificuldade, sendo a principal razão os sustenidos, o aluno estava a movimentar a mão para frente todas as vezes que era preciso tocar em tecla preta. Foi pedido então ao aluno tocar com as mãos separadas, de forma lenta, posicionando a mão desde início um pouco mais para dentro do teclado. O aluno conseguiu fazer bastante bem a escala, por isso foi-lhe pedido para fazer o mesmo, mas desta vez numa extensão de duas oitavas. A passagem de polegar para o 4º dedo foi um problema. Então foram executados exercícios de passagem de polegar para o 4º e 3º dedos. Após conseguir fazer bastante bem os exercícios o aluno tocou novamente a escala, mas desta vez, apesar de ainda haver algum movimento desnecessário, bastante melhor. No final foi pedido ao aluno juntar as mãos. A escala foi executada de forma mais fluente do que a primeira vez.

De seguida foi pedido ao aluno tocar as peças que deviam ser estudadas em casa. O aluno



fez um trabalho de estudo em casa muito bom. O “Estudo” estava muito melhor, sendo o único problema a forma como os acordes da mão direita eram atacados, o ataque com alguma tensão que não permitia a obtenção dum som cheio. Foi proposto ao aluno o exercício de ataque dos acordes aleatórios com o uso de peso.

A peça “Dança Alemã” também está muito melhor, sendo o problema principal a mão esquerda na primeira parte da peça. O aluno está a fazer um movimento errado acentuando o segundo e terceiro tempo, em vez de apoiar-se no primeiro. Foi pedido ao aluno fazer uma série de exercícios, tais como tocar apenas a primeira nota do compasso, tocar a primeira nota uma e duas oitavas abaixo do escrito no original, aumentando assim o salto, tocar todas as notas do compasso formando um acorde. O aluno realizou todos os exercícios com um bom empenho.

De seguida foi introduzido o conceito de pedal. Antes de tudo foi explicada a posição correcta do pé no pedal de forma a não ter tensão e conseguir controlar a profundidade com que este é carregado. Foi explicado ao aluno as funções de cada pedal e realizado os exercícios de ataque sincopado do pedal direito. O aluno mostrou entender a função do pedal, mas teve alguma dificuldade inicial na realização dos exercícios de forma a não apanhar duas notas por pedal. O exercício consistia em aplicação do pedal numa escala de dó maior, onde primeiro era tocada a nota e depois pressionado o pedal, no ataque da segunda nota o pedal levantava para depois ser pressionado.

No final de aula foi iniciada a leitura do “coral em lá menor”. Foram lidos os primeiros quatro compassos, coma as mãos separadas, de forma muito lenta a fixar a atenção do aluno em uso de dedilhação correcta, a necessidade de ataque ser simultâneo.

Como trabalho de casa ficou definido a continuação de leitura do coral das mãos separadas tendo atenção a dedilhação, a posição da mão, a pulsação e ao ataque simultâneo das notas. Também ficou definido estudar as peças “Estudo” de Schitt e do Gnessin e a “Dança Alemã” tal como ficou definido na aula passada. E por último a escala de Mi Maior.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

O aluno apresentou um trabalho muito bom de estudo feito em casa. Durante a aula teve uma boa resposta a todos os exercícios propostos, conseguindo realiza-los bastante bem. A leitura do “Coral em lá menor” foi bastante boa, conseguindo o aluno fazer bem o ataque das quatro vozes de uma vez sem dessincronização. A introdução de uma nova competência a adquirir, ou seja, o uso do pedal foi bem aceite pelo aluno, mostrando ele uma grande esforço e dedicação para conseguir fazer bem os exercícios propostos.

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marco Silva.

**Grau:** Práticas de Teclado 1º ano

**Data:** 2 de Março de 2010

**Aula nº:** 20

### **Suporte Pedagógico:**

“Manual de piano”- Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko

*Piano Book for the young musician* de Mariana Glushenko

“Estudo”-Gnessin..

“Dança Alemã”- Beethoven

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula iniciou-se por aluno tocar a escala de Mi Maior na extensão de duas oitavas. O aluno estava bastante nervoso devido a presença de Orientadora Científica de Estágio Pedagógico Profª. Doutora Nancy Lee Harper. A execução de escala foi muito insegura. Optei por pedir o aluno voltar a tocar a escala, desta vez muito mais lentamente e de mãos separadas. O aluno conseguiu tocar melhor ao tocar devagar, mas houve necessidade de pedir aluno a realizar uns exercícios de passagem de polegar para o 4º e 3º dedos. O facto dos exercícios terem corrido razoavelmente bem, o aluno aparentou estar um pouco mais a vontade. Após o aluno ter executado a escala de mãos separadas, voltou a ser pedido ao aluno tocar com as mãos juntas. Desta vez a escala foi realizada de forma melhor, mas mesmo assim continuando haver troca de dedilhação e movimento desnecessário na passagem do polegar.

De seguida foi pedido ao aluno executar alguns exercícios baseados na execução de escala de dó maior mas com o uso dos diferentes ataques do pedal direito. O primeiro exercício realizado foi do ataque rítmico, onde o aluno devia fazer o movimento de ataque de nota ao mesmo tempo que o pé direito carregava no pedal. Depois, antes de nota seguinte ser atacada o pé levantava, para

baixar ao mesmo tempo com a nota seguinte. Se o pedal for bem aplicado não haverá misturas de notas, basta o pé atrasar-se a levantar antes da nota seguinte ser atacada haverá sujidade provocada pela mistura de duas notas. O aluno teve bastante dificuldade em conseguir não misturar as notas, foi então dado o exemplo de notas longas no instrumento do sopro, onde para atacar a nota seguinte a pessoa tem de respirar. Então no ataque do pedal rítmico a libertação do pedal antes de o carregar outra vez ocorre antes de atacarmos a nota, tal como a respiração do instrumentista do sopro. Após este exemplo, o aluno, sendo aluno de trompete compreendeu bem o exemplo de respiração, conseguindo fazer bastante bem o exercício. O ataque pedal harmónico foi mais fácil para o aluno realizar, visto que o movimento da mão e do pé serem contrários, o aluno executou o exercício bem.

De seguida foi pedido ao aluno executar o “Estudo “ de Gnessin. O aluno executou o estudo de forma bastante segura, mas os ataques de *staccato* e *legato* foram bastante mal conseguidos. Optei por pedir o aluno a realização de alguns exercícios de diferentes ataques. O aluno conseguiu fazer os exercícios de uma forma geral razoavelmente bem.

Seguiu-se com a execução de “Dança Alemã”. O aluno tocou a peça numa forma bastante instável, notou-se o seu grande nervosismo na instabilidade da pulsação. A mão esquerda da primeira parte apesar de estar melhor, ainda não foi bem segura. Optei por fazer exercícios iguais a de aula anterior. Devido ao facto de estar muito nervoso, o aluno não conseguia concentrar-se e a execução dos exercícios foi bastante má.

No final de aula foi feita leitura a 1ª vista e transposição. O aluno fez uma leitura muito fraca e a transposição também foi muito tremida. Para finalizar a aula foi feita a harmonização numa melodia que o aluno conseguiu fazer de uma forma bastante razoável.

O trabalho de casa ficou definido como igual a de aula passada.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

O facto de aula ter sido assistida pela Orientadora Científica de Estágio Pedagógico Profª. Doutora Nancy Lee Harper, deixou o aluno muito nervoso alterando a velocidade da sua resposta e reacção, tal como o seu desempenho e concentração. De forma geral o aluno tentou sempre fazer tudo que lhe era pedido, tendo as vezes dificuldade de se concentrar e entender o que lhe era pedido logo a primeira.

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marco Silva.

**Grau:** Práticas de Teclado 1º ano

**Data:** 6 de Março de 2010

**Aula nº:** 21

### **Suporte Pedagógico:**

“Manual de piano”- Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko

*Piano Book for the young musician* de Mariana Glushenko

“Estudo”-Gnessin e Schitte.

“Dança Alemã”- Beethoven

“Coral em lá menor”- Autor desconhecido.

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula foi iniciada pelo aluno a executar a escala de Mi Maior na extensão de duas oitavas. A escala foi tocada de forma bastante segura, com uma boa sonoridade e boa posição de mãos, mas com uma grave troca de dedilhação na mão esquerda. Foi então pedido ao aluno tocar a escala várias vezes com a mão esquerda, tendo muita atenção na dedilhação e na passagem do polegar. Mesmo ao tocar com um mão só houve troca de dedilhação. Foi pedido ao aluno tocar de forma lenta dizendo em voz alta o dedo que vai tocar na tecla antes de produção sonora.

De seguida foi pedido ao aluno fazer o exercício com uso de pedal, igual a da última aula. O aluno conseguiu fazer o exercício bastante bem, fazendo a mudança do pedal duma forma muito convicta ouvindo a mudança de nota e reagindo com o libertar do pedal.

De seguida foi pedido ao aluno a execução de “Estudo” de Gnessin, “Estudo” de Schitte e a “Dança Alemã” do Beethoven. As peças foram tocadas de forma fluente e segura. Ambos os Estudos estão muito bem tocados, notavelmente foi feito um bom trabalho de estudo fora de aula. A “Dança Alemã” sendo mais complexa do que as outras peças não foi totalmente conseguida, ainda apresentando uma pequena hesitação na mão esquerda devido a troca de dedilhação. Foi pedido ao

aluno tocar mais uma vez concentrando a total atenção no uso de dedilhação correcta e fazer o exercício onde a parte da mão esquerda era alterada uma ou duas oitavas para baixo. Após execução deste exercício a peça foi executada duma forma muito melhor.

De seguida prosseguimos com a leitura do “Coral em lá menor”. A aula passada optei não fazer a continuação de leitura e aprendizagem da peça devido a falta de concentração que o aluno ia apresentar devido a aula ser assistida e a aprendizagem não iria ser produtiva. Foi pedido ao aluno tocar a parte que foi aprendida até agora. O aluno tocou os quatro compassos aprendido bastante bem, havendo alguma troca no uso de dedilhação, mas a posição da mão e o ataque simultâneo das notas foi muito bem feito. Finalizou-se a leitura da peça, com as mãos separadas. Foi pedido ao aluno tocar várias vezes de mãos separadas, tendo atenção a forma como as notas eram atacadas, a posição da mão, a sonoridade e a dedilhação. Quando o aluno estava mais seguro na execução das partes por mãos separadas, foi pedido tocar a parte da peça aprendida com as duas mãos. O aluno conseguiu juntar as mãos, mas o ataque simultâneo não foi bem conseguido. Foi feito o trabalho de ataque de acordes um por um.

De seguida foi feita a leitura a 1ª vista e transposição. O aluno conseguiu fazer uma boa leitura e uma transposição um pouco tremida.

No final foi pedido ao aluno a execução de progressões harmónicas em diferentes tonalidades e depois harmonização de várias melodias curtas. O aluno está um pouco melhor no que toca a execução de progressões harmónicas. A harmonização de forma geral foi razoavelmente melhor, mas ainda existe muita hesitação em definir que notas pertencem a que acorde.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

O aluno mostrou ter feito muito bom trabalho de estudo, as peças estão muito melhor, tanto em diferentes tipos de ataque, como na produção sonora, na posição da mão. O ponto mais fraco continua a ser o uso de dedilhação correcta, tanto nas peças como na escala. Foi finalizada a leitura e aprendizagem do “Coral em lá menor”.

No que toca a leitura a 1ª vista e a transposição, o seu progresso tem sido variando a prestação e sucesso do aluno de aula para a aula. O uso do ataque harmónico do pedal está melhor, conseguindo o aluno executar muito bem o exercício proposto. Apesar de ter introduzido o uso do ataque rítmico do pedal na última aula, por enquanto ele não será trabalhado, sendo a prioridade a aquisição de segurança e controle no ataque sincopado.

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marco Silva.

**Grau:** Práticas de Teclado 1º ano

**Data:** 13 de Março de 2010

**Aula nº:** 22

### **Suporte Pedagógico:**

“Manual de piano”- Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko

*Piano Book for the young musician* de Mariana Glushenko

“Coral em lá menor”- Autor desconhecido.

“Wiegenlied”- Schubert

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula iniciou-se por ser pedido ao aluno executar a peça “Coral em lá menor”. Apesar do aluno ter conseguido tocar a peça toda do início até ao fim, existe uma grande alteração da pulsação e o ataque dos acordes formados por quatro vozes nem sempre é feito de forma simultânea. Foi pedido ao aluno tocar de forma lenta as vozes separadamente usando a dedilhação indicada, e atacar as notas com a mão sem tensão usando a distribuição do peso na produção sonora. O aluno conseguiu fazer um bom trabalho, mas mesmo tocando voz por voz houve troca de dedilhação. Depois foi pedido ao aluno tocar duas vozes alternadamente, tendo sempre atenção a produção sonora, a dedilhação e a simultaneidade do ataque. Após a realização sucedida de exercício, foi pedido ao aluno para tocar as três vozes do coral, sempre tendo atenção na dedilhação, produção sonora, simultaneidade do ataque e a posição da mão. O aluno conseguiu realizar de forma bastante boa o pedido e para finalizar foi então solicitado ao aluno a execução do coral com todas as vozes. Após este trabalho pormenorizado feito o coral foi executado numa forma muito mais segura, ainda assim com alguma troca de dedilhação.

De seguida foi feita a leitura de “Wiegenlied”- Schubert. A leitura da peça não constituiu algum problema para o aluno. A peça foi aprendida de forma bastante rápida, tendo sido destacados

apenas quatro compassos que representaram dificuldade para o aluno. Foram feitos vários exercícios para eliminar o problema técnico surgido. Após o aluno ter ganho confiança e segurança na execução da peça, foi acrescentada a parte do solista tocado por mim. Aqui surgiu a verdadeira dificuldade, a necessidade de seguir o solista e ter atenção a necessidade de respeitar os ritenutos e acelerando que ele possa fazer. Foi tocada a peça com todo tipo de dinâmicas, ritenutos e acelerandos e o aluno devia reagir o mais rápido possível para apoiar e seguir o solista. Neste tipo de exercício o aluno apresentou bastante dificuldade, o facto de peça ter sido aprendida na hora não deixa o aluno muito a vontade para estar a seguir o solista, mas o facto de não ter este habito também não facilita a tarefa.

Foi feita a transposição dos primeiros oito compassos da peça aprendida. O aluno conseguiu fazer um bom trabalho na transposição para as tonalidades de meio tom para cima e para baixo, já as tonalidade de tom acima e abaixo a transposição foi bastante problemática.

De seguida foi pedido ao aluno executar o exercício de uso do pedal. O ataque do pedal harmónico em cima de escala cromática tocada de forma lenta. Este exercício é mais exigente pois uma pequena demora de pedal e as notas são misturadas. O aluno apresentou bastante dificuldade neste exercício, misturando notas com o pedal. O principal problema foi o facto de aluno deixar o dedo pressionando a tecla enquanto já estava a atacar a nota. Desta forma, mesmo estando o aluno a fazer bem a mudança do pedal, o facto de duas teclas estarem pressionadas as duas notas estavam a ser misturadas pelo pedal.

De seguida foi feita a leitura a 1ª vista de peças de média dificuldade, conseguindo aluno fazer uma muito bom trabalho de leitura.

No final foi realizada a harmonização de uma melodia simples em mi Maior. O aluno teve bastante dificuldade pelo facto de tonalidade ter quatro sustenidos.

Foi definido a trabalho de casa, a continuação de trabalho no “Coral”, fazer o estudo como foi feito durante a aula. Trabalhar peça do Schubert e transpo-la para várias tonalidades a escolha do aluno.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

De forma geral o aluno teve uma boa resposta durante a aula, conseguindo fazer todos os exercícios pedidos. A aprendizagem de peça nova foi feita muito rapidamente, mas foi bastante desafiante para o aluno acompanhar um solista.

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marco Silva.

**Grau:** Práticas de Teclado 1º ano

**Data:** 20 de Março de 2010

**Aula nº:** 23

### **Suporte Pedagógico:**

“Manual de piano”- Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko

*Piano Book for the young musician* de Mariana Glushenko

“Coral em lá menor”- Autor desconhecido.

“Wiegenlied”- Schubert

“Michael row the boat ashore” - Bonsor

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula iniciou-se por ser pedido ao aluno tocar o “Coral em lá menor”. Apesar de uma melhoria notável, ainda existe uma hesitação bastante grande na pulsação e na simultaneidade de ataque de acordes formados pelas quatro vozes. Foi pedido ao aluno a execução da peça de forma muito lenta, acorde por acorde, sem passar para a execução de acorde seguinte se o ataque do tocado no momento não for bem sucedida. O aluno realizou a desafio de forma positiva, conseguindo avaliar bem se a execução foi boa ou má e se o acorde seguinte pode ser atacado ou é necessário tocar mais uma vez o presente.

De seguida foi pedido ao aluno participar num exercício de uso do pedal. Foi pedido ao aluno executar o mesmo exercício que foi feito na aula passada. O aluno apesar de alguma melhoria continua a deixar os dedos pousados a pressionar a tecla enquanto a outra nota está a ser tocada. Foi pedido ao aluno tocar o exercício várias vezes mais lentamente e controlar o levantamento de dedo da tecla depois de tocar, controlando também de forma auditiva o uso do pedal de forma a não misturar notas. O aluno apresentou melhoria, mas ainda continua a haver misturas sonoras.

De seguida foi pedido ao aluno tocar a peça de Schubert. A peça está mais segura, mas



ainda existe alguma hesitação na pulsação causada pela demora de passagem de um acorde para o outro. O sítio problemático foi identificado e foi feito a trabalho em tocar apenas dois acordes a passagem entre os quais demora demasiado tempo, depois foi acrescentado mais um acorde a estes dois, quando a execução dos três acordes foi fluente, foi acrescentado mais uma acorde, e assim sucessivamente. Após o problema ter sido resolvido, foi feita a execução da peça comigo a tocar a parte do solista, com diferentes tipos de interpretação de forma a obrigar o aluno, não só manter a pulsação, mas também reagir de forma a mudar dinâmicas. O aluno apresentou bastante dificuldade em conseguir acompanhar o solista, o facto de ter que seguir a pulsação imposta por solista resulta em desconcentração do aluno, criação de tensão nas mãos e erros de notas. Optei por pedir o aluno acompanhar-me estabelecendo um andamento muito lento, sem fazer algum tipo de alteração (rit e acelerando). Tocado desta forma o aluno conseguiu acompanhar-me, sem tensões, mas com alguma troca de notas.

De seguida foi feita a leitura e aprendizagem de peça nova de acompanhamento, “Michael row the boat ashore” - Bonsor. Desta vez foi optado apenas fazer a leitura e aprendizagem, sem tocar com aluno a parte solista. O aluno aprendeu a peça bastante rápido, apresentando alguma dessincronização do ataque de acordes. Foi feito o mesmo tipo de trabalho que no início de aula com o “Coral”, tocando acorde por acorde não passando para o seguinte sem o presente for bem executado.

No final de aula foi feita a transposição da peça de Schubert para a tonalidades próximas a de original. O aluno conseguiu fazer o exercício bastante bem.

Como trabalho de casa ficou definido estudar o “Coral”, e as duas peça de acompanhamento, tendo atenção ao uso de dedilhação correcta, ao posição da mão, ao ataque do som e a pulsação.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

Pelo facto de se ter dedicado mais tempo que foi previsto para peças, a leitura a 1ª vista e a harmonização não foram realizadas. O aluno mostra bastante dificuldade na competência de acompanhar uma melodia. Enquanto a sua produção sonora com uso de peso e a posição de mão estão muito melhor. No que toca ao uso do pedal, o aluno está a melhorar a sua reacção auditiva a mudança do som de forma a mudar o pedal quando surge uma som novo.

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marco Silva.

**Grau:** Práticas de Teclado 1º ano

**Data:** 27 de Março de 2010

**Aula nº:** 24

### **Suporte Pedagógico:**

“Manual de piano”- Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko

*Piano Book for the young musician* de Mariana Glushenko

“Coral em lá menor”- Autor desconhecido.

“Wiegenlied”- Schubert

“Michael row the boat ashore” - Bonsor

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula foi iniciada com a leitura a 1ª visita feita pelo aluno de peças curtas e de parte de peças de média dificuldade. De forma geral o aluno fez uma boa leitura, a sua leitura na clave fá está a ficar melhor.

A seguir foram feitos exercícios de transposição. Foi transposto o “Estudo” de Schitte para a tonalidades até a terceira maior para cima e para baixo de tonalidade original. O aluno conseguiu realizar razoavelmente as transposições.

Após a execução de exercícios de transposição foi pedido a aluno executar exercício de aplicação do ataque harmónico do pedal direito usando escala cromática. O aluno mostrou uma melhoria, conseguindo executar bastante bem o exercício pedido.

De seguida foi pedido ao aluno tocar o “Coral em lá menor”. A peça está melhor, havendo ainda alguma falha de ataque simultâneo em alguns acordes. Foi feito o trabalho de ataque destas acordes, duma forma lenta em várias oitavas. O aluno realizou bem os tipos de estudo propostos.

De seguida foi pedido ao aluno tocar a peça do Schubert primeiro sozinho e depois acompanhado a melodia principal tocada pela professora. Desta vez o aluno mostrou uma pequena melhoria, conseguindo seguir a pulsação estabelecida pelo solista, mas quando foram acrescentados ritenuto e acelerando, tal como as dinâmicas o aluno começou a enganar-se a perder-se. Foi optado

então em reduzir eliminar o uso de rit. e acel. de forma a deixar aluno mais a vontade.

De seguida foi executada a peça “Michael row the boat ashore” - Bonsor. Notou-se um bom estudo feito fora de aula, a peça esta segura, com boa posição de mão e boa sonoridade nos acordes. Foi pedido ao aluno tocar a melodia de solista de forma a ele se habituar a melodia. Após o aluno saber a melodia foi então proposto ao aluno acompanhar a melodia tocada por mim. Nesta peça o aluno mostrou-se mais confiante a seguir a parte do solista, conseguindo manter a pulsação proposta e reagir a mudanças de dinâmicas.

No final de aula foi realizada a execução de progressões harmónicas( I, IV, V e I) em várias tonalidades. O aluno apresenta alguma melhoria na execução de progressões, mas ainda não possui a rápida identificação de I, IV e V graus. Foi feita a harmonização de algumas melodias nas tonalidades de dó, ré, mi e lá maior. O aluno apresenta uma segurança na harmonização na tonalidade de dó maior, ganhando mais dificuldade conforme o aumento das alterações da tonalidade.

Como trabalho de férias de Páscoa, ficou definido o aluno trabalhar a transposição de todas as peças aprendidas nas aulas em tonalidades a sua escolha. Continuar a estudar o “Coral em lá menor” tal como as duas peças de acompanhamento, tendo sempre atenção a forma como é feita a produção sonora, a uso de dedilhação correcta, a pulsação, a posição da mão. Foi entregue a partitura de “Coral” de Schumann ao aluno com o objectivo de aluno fazer a aprendizagem de peça autónoma, os objectivos definidos de aprender a peça usando a dedilhação correcta, prestar atenção a posição as mão, a forma como é produzido o som, a pulsação, a frases e a dinâmicas.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

Durante o segundo período lectivo o aluno apresentou uma evolução no que toca a consciência da posição da mão, da produção sonora. Os diferentes tipos de ataque como *staccato* e *legato* foram entendidos e bem bastante bem dominados. O aluno melhorou um pouco a noção do seu descuido continuo de não usar a dedilhação indicada. Foi introduzida a competência de uso do pedal. O aluno mostra melhoria na aplicação do ataque harmónico do pedal direito, conseguindo a controlar cada vez melhor a aplicação do pedal através de controle auditivo. A sua leitura a 1ª vista melhorou bastante. Foram introduzidas as competência de transposição e de harmonização. O aluno apresenta melhoria cada vez mais acentuada nestas no domínio destas competências. A competência de acompanhamento de melodia solista representa ainda um grande desafio para o aluno, mas o aluno já apresenta alguma melhoria no seu domínio. No inicio de período o aluno faltou algumas vezes e apresentou constante falta de estudo que travou o seu desenvolvimento e progresso, mas na segunda parte do período lectivo aluno apresentou um bom trabalho fora e dentro de aula que permitiu uma evolução bastante razoável do aluno.

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marco Silva.

**Grau:** Práticas de Teclado 1º ano

**Data:** 24 de Abril de 2010

**Aula nº:** 25

### **Suporte Pedagógico:**

“Manual de piano”- Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko

*Piano Book for the young musician* de Mariana Glushenko

“Coral em lá menor”- Autor desconhecido.

“Wiegenlied”- Schubert

“Michael row the boat ashore” - Bonsor

“Coral”- Schumann.

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula foi iniciada com convite ao aluno tocar o “Coral em lá menor”, o “Coral” que ficou definido como aprendizagem autónoma e as duas peças de acompanhamento com objectivo de verificar o trabalho feito nas férias. O aluno tocou todas as peças, de forma seguida, como se fosse numa prova, as peças de acompanhamento a melodia solista foi tocada por professor. O “Coral em lá menor” foi tocado numa forma sólida, com uma som muito equilibrado, uma boa posição de mão, de forma geral conseguindo manter a pulsação, sendo o único problema um par de acordes onde o ataque das notas não foi simultâneo. Nas duas peças de acompanhamento o aluno apresentou a facilidade de acompanhar a melodia solista. Foi pedido ao aluno tocar as duas peças outra vez seguindo diferentes interpretações de melodia solista. O aluno mostrou uma reacção com alguma hesitação, mas em geral bastante boa nas mudanças de dinâmicas e na percepção de rit e acel. feitos pelo solista.

No que toca a peça “Coral” do Schumann aprendida pelo aluno durante as férias, a peça foi aprendida de forma sólida, o aluno conhece bastante bem a partitura, mas existe uma grande troca

de dedilhação, a produção de som nem sempre é feita com ataque de mão sem tensão e a posição da mão nem sempre está posicionada de forma correcta. Foi proposto ao aluno fazer um trabalho de estudo lento primeiro de vozes separados, acrescentando voz a voz e depois acorde por acorde, controlando a posição da mão, a produção sonora sem tensão e com uso de peso da mão e com a dedilhação correcta. No que toca a produção sonora e a posição da mão, o aluno conseguiu ter uma resposta bastante boa, no que toca a uso correcto de dedilhação, o seu uso errado está viciado, sendo necessário fazer um trabalho de reaprendizagem.

De seguida foram feitos diferentes exercícios do ataque harmónico do pedal direito. O aluno fez bem o exercício de escala cromática, conseguindo aplicar muito bem o pedal. O outro exercício que exigia uma maior velocidade de reacção de coordenação entre pé e a mão devido a mudança rítmicas, revelou a ser uma dificuldade. Mas ao tocar o exercício em andamento muito lento, o aluno conseguiu apresentar um bom resultado. Por além de misturar inicial notas com o pedal o aluno apresentou um problema de forma como o pedal era pressionado. Possivelmente devido a exigência de velocidade mais rápida do pé na realização do segundo exercício, ou de estudo feito nas férias, mas o aluno ao usar o pedal batia com o pé neste. Foi pedido ao aluno tocar o exercício de forma lenta, mas o batimento como forma de carregar no pedal continuou. Foi explicado ao aluno que o pé não bate no pedal, mas sim pressiona-o conseguindo assim controlar a profundidade com qual este é pressionado. Para melhor compreensão, foi pedido ao aluno carregar no pedal primeiro baixando o um quarto, depois até ao meio e depois até três quartos, a única forma que o aluno experimentou várias formas para conseguir realizar o pedido, e concluiu que única forma de o conseguir é ter a posição do pé correcta e pressionar o pedal em vez de bate-lo.

No final foi feita a leitura a 1ª vista e a transposição de peças de curta duração e partes de peças. A leitura do aluno continua mais fraca no que toca a clave fá. A transposição das peças foi bastante sucedida, havendo alguns erros, mas de forma geral foi bastante positiva.

No final de aula foi feita a harmonização das melodias das duas peças cujo acompanhamento o aluno aprendeu nas aulas anteriores. O aluno por conhecer bem as melodias conseguiu realizar a harmonização bastante bem, mesmo assim apresentando alguma dificuldade.

Como trabalho de casa ficou definido trabalhar o “Coral “ do Schumann conforme foi feito na aula. Estudar a escala de Ré Maior para apresentar na aula. Fazer harmonização de melodias que o aluno se lembra ter aprendido quando começou a estudar trompete.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

O aluno mostrou ter realizado um bom trabalho durante as férias. Apesar de ter negligenciado a dedilhação correcta na peça “Coral” de Schumann ganhando assim o vicio de tocar

com dedilhação errada, de forma geral o aluno fez um bom trabalho aprendendo a peça toda, onde na maioritariamente apresentou estar com bom som e boa posição de mão.

O uso do pedal está razoavelmente melhor, o problema deparado foi a forma como o pedal é pressionado, sendo que o aluno batia no pedal para o baixar em vez de o pressionar. Após aplicação de alguns exercícios a forma como o pedal é usado melhorou bastante.

As peças de acompanhamento estavam bem, o aluno nas férias ensaiou-as com um colega, habituando-se desta forma a seguir a melodia.



universidade de aveiro



theoria poiesis praxis

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marco Silva.

**Grau:** Práticas de Teclado 1º ano

**Data:** 27 de Abril de 2010

**Aula nº:** 26

### **Suporte Pedagógico:**

“Coral”- Schumann.

“Coral” da opera “a vida do czar” de Glinka

### **Metodologias e Estratégias:**

O aluno iniciou a aula por tocar a escala de ré maior na extensão de duas oitavas, que ficou a preparar em casa. O aluno pareceu estar mais a vontade com a presença da Orientadora Científica de Estágio Pedagógico Profª. Doutora Nancy Lee Harper do que da última vez que a aula foi assistida. A escala foi tocada de forma bastante tremida, existindo uma grande troca de dedilhação na mão esquerda. Foi proposto ao aluno tocar de mãos separadas, de forma lenta tendo muita atenção a dedilhação usada e a passagem de polegar. O aluno conseguiu fazer o pedido bastante bem.

De seguida foi pedido ao aluno voltar a tocar a escala com as mãos separadas de forma lenta

e aplicando ataque harmónico de pedal direito. O aluno conseguiu realizar bem o exercício proposto. Então, visto que aluno está cada vez mais seguro no ataque harmónico do pedal, foi proposto o aluno aplicar o ataque rítmico. Neste ataque o pedal é pressionado ao mesmo tempo que a nota é atacada, sendo libertado um momento antes de nota seguinte ser tocada, visto que é re-pressionado ao mesmo tempo com ela. O aluno mostrou maior dificuldade na execução do ataque do pedal rítmico apanhando com o mesmo pedal várias notas. A melhor forma que aluno conseguiu fazer o ataque do pedal rítmico foi quando lhe foi pedido de fechar os olhos e centrar toda a sua atenção no som e no efeito que o uso do pedal proporciona.

De seguida o aluno executou o “Coral” do Schumann. A peça estava melhor no que toca a uso de dedilhação correcta, mas mais tremida na pulsação e na simultaneidade do ataque das notas do que a aula passada. Foi pedido ao aluno executar-la por partes, de forma lenta. Após o aluno ter tocado lentamente foi confrontado com um desafio de aplicação do pedal na primeira parte da peça. Optei por introduzir o uso do pedal no “Coral” de forma a centrar a atenção do aluno nas mudanças harmónicas, obriga-lo a ouvir harmonia de cada acorde duma forma mais atenta, pois se não haver atenção auditiva ao usar o pedal as harmonias serão misturadas. O aluno reagiu bastante bem a este desafio, mas ao tocar com a aplicação do pedal, conforme esperado houve mais erros na execução do texto. Optei por pedir o aluno tocar de mãos separadas aplicando o pedal, depois tocando o aluno uma mão e eu a outra, e por último tocar eu a peça e aluno prestando muita atenção aplicar o pedal de forma correcta. No final foi pedido ao aluno tentar tocar a primeira parte com as duas mãos e aplicando pedal, o resultado apesar de ser ainda longe do perfeito estava melhor.

De seguida foi feita a leitura a aprendizagem do “Coral” do Glinka, peça a quatro mãos. O aluno fez uma leitura bastante boa da peça. A peça foi dividida em duas partes e foi pedido ao aluno tocar várias vezes a primeira e depois a segunda parte. De seguida foi proposto tentar executar a peça a quatro mãos, conforme esperado isso trouxe alguma confusão e aluno perdeu-se com muita facilidade sem conseguir manter a pulsação. Para conseguir tocar a peça junto com o professor o aluno primeiro tem de dominar melhor a peça.

Como trabalho de casa ficou definido estudar o “Coral” de Schumann e “Coral” do Glinka tendo atenção a dedilhação usada, a posição da mão, a forma como é produzido o som, a pulsação e ao ataque das notas sincronizado.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

O aluno teve uma boa resposta na aula conseguindo realizar todos os exercícios e desafios propostos. O aluno conseguiu realizar razoavelmente bem a aplicação do pedal na peça “Coral” do

Schumann. A continuação da aplicação do pedal terá que ser feita na aula, visto que o aluno estuda num teclado que não possui o pedal. Foi realizada leitura da peça nova “Coral” de Glinka para quatro mãos, houve tentativa de tocar a peça com a professora, mas para isso o aluno necessita mais tempo e estudo para dominar melhor a peça. De forma geral o aluno tem apresentado melhor concentração e empenho na realização de exercícios propostos.



universidade de aveiro



theoria poiesis praxis

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marco Silva.

**Grau:** Práticas de Teclado 1º ano

**Data:** 8 de Maio de 2010

**Aula nº:** 27

### **Suporte Pedagógico:**

“Coral”- Schumann.

“Coral” da opera “a vida do czar” de Glinka

“Campo vasto”de Knipper.

### **Metodologias e Estratégias:**

A aula foi iniciada por ser pedido ao aluno tocar a peça “Coral” de Schumann, mas sem o uso do pedal. O aluno apresentou uma melhoria na peça no que toca ao uso de dedilhação, mas continua haver dessincronização de ataque de notas e hesitações da pulsação. No que toca a posição da mão e a produção sonora, apesar de estarem melhor de forma geral, ainda existem sítios na peça onde a seu uso não está a ser correcto. Foi pedido ao aluno fazer o estudo na aula. Primeiro a peça foi dividida em parte. Depois foi pedido em cada parte fazer uma estudo por vozes, acrescentando uma por uma e depois acorde por acorde. O aluno tinha que centrar a sua atenção no uso de



dedilhação correcta, na manutenção da pulsação, na forma de tocar com uma posição de mão correcta, no ataque simultâneo de notas e na forma como o som é produzido. Após este trabalho realizado, foi pedido ao aluno juntar o uso do pedal a primeira e segunda parte do “Coral”. O aluno mostrou-se mais a vontade do que na última aula no que toca ao uso do pedal, conseguindo mostrar um resultado bastante bom.

De seguida foi tocada a peça aprendida na aula passada, o “Coral” do Glinka. A peça estava mais segura, mas apresentou os mesmos problemas que a peça do Schumann, então foi pedido ao aluno fazer o mesmo tipo de estudo que foi feito na peça do Schumann. Após o estudo feito foi proposto ao aluno tocar a peça junto com o professor. A execução de peça foi razoável, havendo alguma hesitação na pulsação na segunda parte da peça.

De seguida foi pedido ao aluno execução de alguns exercícios de ataque rítmico do pedal direito. Os exercícios são constituídos por notas em ataque do *staccato* onde o pedal não é aplicado e notas ligadas duas a duas onde é aplicado o pedal na primeira nota debaixo da ligadura e levantado na segunda nota. No início o aluno apresentou o problema de acentuar a segunda nota das duas notas ligadas visto que nesta nota o pé levantava do pedal e o aluno ocupado com o movimento do pé deixava de controlar o movimento da mão. Mas o aluno depois de ser chamada a sua atenção a este facto, rapidamente corrigiu o erro ao começar a controlar o seu resultado sonoro e não apenas o movimento do pé. O outro problema surgido foi a retirada do pé do pedal nas alturas quando este não é usado. Ao contrário dos exercícios do ataque harmónico do pedal onde o pedal é aplicado após cada nota produzida, acontecendo mesmo na peça onde aluno aplica o uso do pedal. Nos exercícios do ataque rítmico o pedal apenas é aplicada nas notas ligadas existindo notas que não necessitam de serem tocadas com o uso do pedal. Estes intervalos do uso só pedal estavam a ser aproveitados pelo aluno para tirar o pé do pedal e pousa-lo no chão, para depois voltar a mete-lo no pedal quando era necessário o seu uso. Este constante movimento do pé estava a criar tensão desnecessária e também estava a distrair o aluno. Foi chamada a atenção do aluno ao erro que estava a ser cometido, mas isso apenas resultou por uns minutos. Então foi optado em pedir o aluno tocar o exercício o mais rápido que ele conseguia continuando a tirar o pé fora do pedal todas as vezes que este não era usado. Tal como esperado o aluno não conseguiu realizar o desafio visto que o movimento desnecessário serviu de travagem. Depois desta experiência o aluno começou deixar o pé pousado no pedal quando este não precisava de ser usado, mas ainda existe tendência de tirar o pé do pedal.

No final da aula foi iniciada a leitura da mão esquerda da peça nova “Campo vasto”. Conforme esperado as repetições do mesmo acorde na mão esquerda criaram tensão na mão visto que o aluno estava a tocar os acordes sem usar o pulso. Foram feito o exercício de ataque do acorde

com uso do peso, seguindo com o exercício de repetição do acorde com movimento exagerado do pulso de forma a aluno entender qual deve ser o movimento com que os acordes devem ser executados.

O trabalho de casa foi definido o estudo dos dois corais, e o estudo da peça nova. O estudo deve ser feito conforme foi feito na aula.

### **Diagnóstico/ Conclusão:**

O aluno teve uma boa resposta durante a aula, conseguindo fazer bastante bem todos os exercícios e formas de estudo propostas. Apresentou alguma dificuldade no final de aula quando foi confrontado com novo tipo de competência técnica, a repetição dos acordes. O aluno mostrou estar mais a vontade na aplicação do ataque de pedal harmónico no “Coral” do Schumann, apresentando um resultado bastante bom. No que toca ao ataque do pedal rítmico o ataque em si está a ser bastante bem conseguido, mas foi deparado o problema de movimento desnecessário do pé quando este não está a usar o pedal. Foram aplicadas algumas estratégias para eliminar o problema que resultaram numa melhoria, mas não na eliminação total.

O aluno tem apresentado um trabalho continuo e solido de estudo fora de sala de aula.



universidade de aveiro



theoria poiesis praxis

## **Relatório da Aula**

**Nome:** Marco Silva.

**Grau:** Práticas de Teclado 1º ano

**Data:** 22 de Maio de 2010

**Aula nº:** 29

### **Suporte Pedagógico:**

“Coral”- Schumann.

“Coral” da opera “a vida do czar” de Glinka

“Campo vasto”de Knipper.

## Metodologias e Estratégias:

O aluno deu início ao aula a tocar o “Coral” do Schumann. A peça está muito melhor, sendo o único problema a precipitação de pulsação, visto que as partes onde o aluno está mais a vontade são tocadas mais rapidamente do que outras. Foi então pedido ao aluno tocar a peça por partes, aplicando o pedal harmónico. O facto de ter que estar mais atento a mudança de harmonia para não misturar notas indesejadas com pedal, obriga o aluno a manter a pulsação. O aluno conseguiu realizar o exercício proposto bastante bem.

Após a aplicação de pedal harmónico na peça, foi pedido ao aluno execução dos exercícios do pedal rítmico. Aluno executou de uma forma boa os exercícios da última aula, mostrando ainda alguma tendência de tentar tirar o pé do pedal quando este não estava a ser aplicado. Foi pedido ao aluno tocar o exercício como se fosse uma peça, fazendo a condução de frase e os ataques mais exagerados, isso resultou na manutenção do pé no pedal todo o tempo, visto que a atenção do aluno estava toda centrada na música. Foi introduzido mais um exercício que baseava se na progressão harmónica. O aluno notavelmente gostou do exercício, conseguindo executa-lo de forma bastante boa, mas as vezes tirando o pedal um pouco mais cedo não deixando proporcionar o efeito de ligação entre o baixo e o acorde.

De seguida promoveu-se a execução de peça “Coral” de Glinka. A peça está mais segura o que possibilitou uma execução bastante sólida da peça a quatro mãos. O aluno conseguiu manter a pulsação duma forma melhor que na última aula. Sendo o ponto fraco as acentuações que estavam a ser feitas como se fossem *staccato*. O aluno rapidamente corrigiu o erro conseguindo assim dar um carácter complementemente diferente a peça.

De seguida passamos para a continuação de leitura e aprendizagem da peça “Campo Vasto”. Foi feita a leitura da melodia na mão direita, chamando atenção do aluno a necessidade de tocar com a dedilhação indicada para não proporcionar criação de tensão na mão. Nota-se que o aluno gosta muito da peça, mas isso apresenta um problema pois o aluno tenta sempre toca-la ao andamento rápido sem ter as coisas bem aprendidas. Após aprendizagem da melodia da mão direita e a sua execução várias vezes para promover memorização muscular, passamos para a aprendizagem do resto da parte da mão esquerda. O aluno continua a tocar com muita tensão na mão esquerda.

Foram realizados uma serie de exercícios para eliminar a tensão e para aluno adquirir o habito de tocar de forma correcta grupos seguidos de acordes. Após os exercícios bastante bem executados pelo aluno, foi tocada a peça de forma o aluno tocar a melodia e eu o acompanhamento.

No final de aula o aluno tentou de forma lenta juntar as duas mãos. Foi mostrado ao aluno várias formas como ele deverá trabalhar a peça em casa.

## **Diagnóstico/ Conclusão:**

O aluno apresentou-se na primeira aula tendo um vago conhecimento do instrumento, sem conseguir identificar o dó central. A sua evolução foi bastante notável visto que até hoje conseguiu adquirir o habito de uma boa postura ao instrumento e o conhecimento do teclado. Adquiriu competências que lhe permitam a produção de uma boa sonoridade aplicando a distribuição do peso, como também o sentido crítico na identificação da qualidade do som produzido. O aluno aprendeu vários tipos de ataque, tais como *staccato* e *legato*, cuja produção domina bastante bem. O aluno aprendeu várias peças de acompanhamento conseguindo melhorar bastante a sua competência de tocar com um solista reagindo a mudanças impostas por ele.

A sua leitura a 1ª vista na clave sol melhorou bastante desde as primeiras aulas, a leitura na clave fá também evoluiu, mas não tão bem como a do sol. O aluno adquiriu competência de transposição e harmonização, mostrando evolução, mas estas tem de ser ainda muito melhoradas.

Foi introduzida a aplicação de dois tipos de ataque do pedal direito, o pedal harmónico e rítmico, o pedal harmónico foi aplicado de forma bastante razoável no “Coral” de Schumann. O aluno mostrou um progresso de ordem técnica e musical. O aluno podia ter evoluído mais se o seu estudo fora de aula fosse sempre regular e sólido, mas mesmo assim os objectivos estabelecidos para o aluno no início do ano foram atingidos.